العلم علم، والدين دين

ARCHIVE

تمنيت وأنا أتابع الاستقبال الحماسى الذى نظمته مصر لابنها المهاجر **احمد زويل**، أن أقرأ الاجابة على عدة أسئلة ألحت علىّ، من ضمنها مثلا: لماذا هاجر **أحمد زويل** إلى الولايات المتحدة؟ وهل كان يستطيع أن يحقق فى مصر ما حققه فى المهجر؟ وهل ننوى أن نراجع هذا الأمر فنوفر لمواهبنا العلمية مايتيح لها أن تتطور فى بلادها وتتفوق؟ أم سنترك الحال على ما هى عليه، ونكتفى، حين نجدهم فى أوربا أو أمريكا أو كندا أو استراليا يحتفلون بأمثال **أحمد زويل** ، بأن نحتفى به، ثم نواصل حياتنا كما كنا نواصلها من قبل؟.

ولقد تمنيت أيضا أن يجيبنى أحد على سؤال آخر هو: لماذا **أحمد زويل** وحده، وليس هو وسواه من العقول المصرية المهاجرة؟.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد زويل

أنا أعرف مثلا أن عبقريا مصريا اسمه **مصطفى صفوان** يشتغل بالتحليل النفسى منظرًا، ومعالجًا فى باريس. وأعرف أنه يحقق الانتصارات العلمية انتصارا بعد انتصار، منذ ترك مصر فى الأربعينيات حتى اليوم. فهو مؤلف يكتب بالفرنسية كما يكتب بالعربية، وهو يترجم عن الفرنسية والألمانية. وهو أستاذ فى جامعات فرنسا. وهو فرويدى يقترن اسمه باسم العالم الفرنسى **جال لاكان** ومدرسته التى تجمع بين علم النفس وعلوم اللغة والمجتمع. وهو بعد ذلك لا يكف عن زيارة مصر، بل لقد اشترى له دارا صغيرة فى الغردقة يقضى فيها إجازاته على أرض بلاده التى لا تحتفل به، ولا تعرف قليلا من الكثير الذى يعرفه العالم عنه.

وأعرف عبقريا مصريا آخر يتحدث عنه ملوك العالم ورؤساء جمهورياته، وأثرياؤه وصعاليكه أيضًا من مرضى القلب الذين يلتمسون الشفاء فى مبضعه صانع المعجزات. هذا هو **مجدى يعقوب** جراح القلوب الذى نسمع عنه، ونقرأ أخباره، ونتابع أسفاره، ولكننا لا نحتفل به!

ARCHIVE

ونحن نسمع عن آخرين، ونقرأ لهم، ونقرأ عنهم، مثل **مصطفى بدوى** أستاذ الأدب العربى فى جامعة اكسفورد، **وسامى على** أستاذ الاجتماع فى جامعات باريس، **وفاروق الباز**، أستاذ الجيولوجيا فى الولايات المتحدة. لكننا لم نحتفل حتى الآن إلا **بأحمد زويل**.

وأحمد زويل يستحق أن نحتفل به لأنه قيمة فى ذاته، ولأنه شهادة لبلاده، لكنه يستحق الاحتفال كما يستحقه أمثاله من علمائنا ومفكرينا . فإن اقتصر الاحتفال على **زويل** وحده، فنحن نحتفل بالشخص لا أكثر، أما إذا أردنا الاحتفال بالعلم فيجب أن نحتفل بالجميع.

وقد لفتت انتباهى فقرة فى الاحتفال، هى الزيارة التى قام بها العالم المصرى المهاجر لضريح الشيخ **إبراهيم الدسوقى** فى مدينة دسوق. هل نعتبر هذه الزيارة مسألة

شخصية، أم أنها كانت رسما من المراسم التى لابد أن تؤدى تحقيقا للشعار الأيديولوجى المرفوع عندنا منذ السبعينيات، وهو شعار: العلم والإيمان؟!.

إذا كانت الأولى فلا بأس، لأن كلا منا له الحق فى أن يزور من شاء من الموتى والأحياء. أما إذا كانت الأخرى، فمن حقنا أن نشك فى حقيقة الأهداف العلمية للزيارة، لأن العلم كما نعرفه لا عقيدة له. واكتشافات **كوبرنيكوس** فى الفلك، **وداروين** فى علم الحياة ، **وأينشتين** فى الطبيعة حقائق تخاطب عقل كل إنسان بصرف النظر عن جنسيته، ولغته، ودينه، وبإمكان العالم أن يكون مسلمًا، أو مسيحيًا، أو يهوديًا، أو مجوسيًا، أو بوذيًا، وبإمكانه أن يكون ملحدًا، وألا يؤمن بأى دين.

ونحن نعرف أن العقائد الدينية قديمة، أما العلم فحديث لا يزيد تاريخه عن قرنين، ولا ترجع بداياته إلى أبعد من القرن السادس عشر، لأن الحضارة الإنسانية لم تكن مؤهلة قبل ذلك لإدراك الحقيقة العلمية. ولهذا كان الإنسان يلجأ إلى رجل الدين يلتمس عنده تفسيرا لما يجهله من ظواهر الكون، وكان رجال الدين يقدمون لرعيتهم ما يعن لهم من خيالات وأساطير ينسبونها إلى الدين، كما فعل الأسقف **أوشر** الذى زعم أن الله خلق العالم سنة ٤٠٠٤ قبل الميلاد. لأن الأسقف لم يكن يملك الأدوات التى سمحت لعلماء القرنين الأخيرين بأن يبحثوا فى نشأة الكون، ويكتشفوا أن عمره الآن حوالى خمسة عشر بليونا من السنوات، أى خمسة عشر الف مليون سنة. أما عمر الإنسان فى هذا الكون فهو بالقياس إلى عمر الكون قليل، إذ لا يزيد عن ثلاثة ملايين من السنوات. وقد ظل الإنسان متوحشًا طوال هذا العمر الماضى، فلن يبدأ مسيرته الحضارية إلا منذ بضعة الاف سنة، فعمر الحضارة لمحة فى عمر الإنسان، وعمر الإنسان لمحة فى عمر الكون، وعمر العلم لمحة فى عمر الحضارة!.

لم يكن الأسقف **أوشر** يملك إلا الكتاب المقدس الذى يتحدث عن آدم وأبنائه وأحفاده. وقد أخذ الأسقف يحصى أجيال البشرية منذ خرج آدم من الجنة وهبط مع حواء إلى

الأرض حتى اليوم، ثم ضرب عدد الأجيال فى العمر المفترض لكل جيل، فانتهى إلى هذا التاريخ الذى انتهى إليه. أما علماء القرنين الأخيرين فقد بحثوا فى طبقات الأرض، وكشفوا عن الحفريات، وقاسوا عمر الصخور، ونقبوا عن الهياكل المدفونة، ورحلوا وراء الأسماك والطيور والحشرات والنباتات، وقارنوا بين الأحياء المختلفة، وجمعوا معلومات هائلة حللوها، وأعادوا ترتيبها، واستنتجوا منها ما وصلوا إليه من حقائق يزداد انتشارها والإيمان بها يوما بعد يوم.

فإذا كانت نتائج البحث العلمى تتناقض مع ما أعلنه الأسقف أوشر، فلا ينبغى أن نتخذ نتائج العلم وسيلة للطعن فى العقائد الدينية، ولا ينبغى فى المقابل أن نتخذ المعلومات المنسوبة للدين حججا نكذب بها العلم، وإنما يجب أن نفصل بين العلم والدين لأن لكل منهما مجاله. الدين اتصال بالمجهول وتربية للضمير. أما العلم فيبحث فى الظواهر وفهم للأسباب وتطبيق للنتائج.

ARCHIVE

والذين يريدون أن يوفقوا بين داروين وأوشر مخطئون نصابين. وأخشى ما أخشاه أن يكون هؤلاء النصابون هم الذين فرضوا على العالم المصرى أن يقوم بزيارة الأضرحة التى زارها، حتى يكون ذلك إعلانا بأن العلم فى خدمة الإيمان، وبهذا ينعكس معنى الاحتفال الذى أقامته مصر لابنها العبقرى المهاجر، فهو لم يأت إلى مصر ليمثل العلم ويدافع عن العقل، بل جاء ليزور الأضرحة، ثم يعود هو إلى الولايات المتحدة، ونعود نحن إلى قراءة الكف وحفلات الزار!

الجابري
ومشروع نظرية في التراث والحداثة

الزواوي بغورة*

إشارات أولية:

يهدف هذا البحث إلى طرح جملة من المسائل النظرية المتعلقة بالتراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر، وذلك من خلال الأعمال الأولى للمفكر العربي والمغربي الدكتور **محمد عابد الجابري**. وهذه المسائل متعلقة أساسا بالأدوات المنهجية المستعملة والمفاهيم العلمية المؤطرة والخلفية التاريخية المتعمدة.

والمقصود بالأعمال الأولى للمفكر، تلك الأعمال التي كانت مقدمة لمشروعه النظري الضخم، والذي سماه «نقد العقل العربي» والمتمثلة أساسا في الدراسات التالية:

١ ـ من أجل رؤية لبعض مشاكلنا الفكرية والتربوية، ١٩٧٧.

٢ ـ نحن والتراث، ١٩٨٠.

٣ ـ الخطاب العربي المعاصر، ١٩٨٢.

٤ ـ التراث والحداثة، ١٩٩١.

إن هذه الدراسات والبحوث التي كتبت في مناسبات مختلفة، تشكل مقدمة لمشروعه الفكري، الذي عرف تبلورا كبيرا في مرحلته الثانية، وذلك من الناحيتين النظرية والتطبيقية والمتمثل أساسا في:

١ ـ تكوين العقل العربي، ١٩٨٤.

٢ ـ بنية العقل العربي، ١٩٨٦.

٣ ـ العقل السياسي العربي، ١٩٩٠.

ان الفصل بين المرحلتين ضروري من الناحية المنهجية والعلمية، ذلك أن المرحلة الأولى تشكل بطبيعتها

* الزواوي بغورة، قسم الفلسفة، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة قسنطينة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرحلة البدايات والمنطلقات النظرية والمنهجية، وأما المرحلة الثانية فهي مرحلة التطبيق والممارسة، بالرغم من أن الجابري أضاف كثيرًا من المفاهيم التي لا نقرؤها في الأعمال الأولى. والمرحلتين يجمعهما موضوع واحد أو إشكالية واحدة، هي التراث والحداثة، هذه الإشكالية التي تندرج في إطار مشروع نهضوي، هو مشروع نقد العقل العربي.

فما هي أولا الأسباب التي دعت الجابري إلى طرح مسألة التراث والحداثة ثانيا؟

يرى الجابري أن التراث في النهضة العربية يشكل منطلقا ومرتكزا، يحمل دائما شحنة وجدانية وبطانة أيديولوجية، وهذا هو السبب الأول، والسبب الثاني يتمثل في أن التراث الذي هو مجموعة من معارف القدماء من أسلافنا، يحتاج إلى معرفة علمية وموضوعية، والسبب الثالث يكمن في أن الخطاب العربي المعاصر والمهتم بمسائل التراث والحداثة، يفتقد العقلانية والنقد، لذا فإن النهضة في نظره تواجه واقعا أساسيا، هو واقع التخلف. ((المرتبط باللاعقلانية. بالنظرة السعيدة إلى العالم والأشياء، بالنظرة اللاسببية، لذلك فإن تحقيق نهضة في الفكر العربي المعاصر يتطلب طرحا عقلانيا لكل قضايا الفكر)) (١)

إن طرح العقلانية لايفهم إلا بما يناقضها، وهو اللاعقلانية والنظرة السحرية أو النظرة اللاسببية، وهي النظرة التي كافحها العقل الوضعي منذ «أوجست كونت»، وهو ما ينسحب على مفهوم الجابري للعقل والعقلانية ويحدها في الوقت ذاته. إن السمة الأساسية لهذه العقلانية، أو العقل، هي النقد كما يتجلى في الخطاب الابستمولوجي للمدرسة الفرنسية، أو لبعض ممثليه كباشلار وفوكو، وبياجي والتوسير وكلود ليفي شتراوس.

وبناء على هذا التصور للعقلانية يرى الجابري أن: «الخطاب النهضوي تحدث عن كل شيء. ولم يتحدث عن العقل. لذا لزمت المراجعة، مراجعة العقل الناقد.)) (٢) وهذا راجع إلى كون العقل العربي، يعد امتدادا لعقل ما قبل النهضة، وما دام الأمر كذلك، فإن القطيعة ضرورية وذلك من أجل تأسيس العقلانية، يقول: ((مالم نؤسس ماضينا تأسيسيا عقلانيا، فلن نستطيع أن نؤسس حاضرنا أو مستقبلنا بصورة معقولة)) (٣) وهذا هو السبب الرابع في الاشتغال بمسائل التراث والحداثة.

في مفهوم التراث والحداثة

ما المقصود بعملية دراسة التراث عملية نهضوية إذن؟ ما يقصد الجابري بالتراث والحداثة؟ إن ما يميز الثقافة العربية منذ عصر التدوين، في نظر الجابري، هو أن حركتها: ((لا تنتظم في إنتاج الجديد، بل في إعادة إنتاج القديم.)) (٤) وهذه فكرة محورية في تحليلات الجابري للتراث. وأحد المنطلقات الأساسية في فهمه للتاريخ والعملية التاريخية، وإمكانية حصول تقدم أو توقف في الثقافة العربية منذ التدوين. الذي يشكل المرجعية النظرية في نقد الجابري، وإذا كنا لا ننكر أهمية تدوين العلوم العربية، فإن تأسيس قول أو خطاب على هذه الواقعة، خطاب ينكر حركة التطور والإبداع، يبقى خطابًا قابلا للمناقشة، وخاصة من حيث فهمه للتاريخ ولعلاقة الثقافي بالتاريخي، وكيفية تفسير الأعمال الإبداعية المتأخرة في التراث العربي، وهل يمكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من فن الخط العربي

القول أن تحليلا كهذا يستلهم التصور البنيوى لأسبقية دراسة العلاقات والبنى على دراسة التعاقب والتطور؟ وهو ما كشفت عنه تحليلاته اللاحقة وخاصة في بنية العقل العربى»

. لا يمكن حسم هذه المسائل، مالم نناقش أعماله اللاحقة، ولكن قبل هذا يجب مواصلة تحليل مفهومه للتراث والحداثة.

يحدد **الجابرى** التراث من الناحية الاصطلاحية والمعرفية، مؤكدا في البداية ان مصطلح التراث هو مكونات الخطاب العربى المعاصر، أى لا ينتمى إلى خطاب الفكر العربى القديم، يقول: ((إن التراث بمعنى الموروث الثقافى والفكرى والدينى والأدبى والفنى، وهو المضمون الذى تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربى المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية أيديولوجية. لم يكن حاضرا لا فى خطاب أسلافنا ولا فى حقل تفكيرهم، كما إنه غير حاضر فى خطاب أية لغة من اللغات الحية المعاصرة))(٥).

إذا كان مفهوم التراث من مفاهيم الخطاب العربى المعاصر،فإنه موظف توظيفا مضاعفا حسب عبارة «لوى التوسير» التى يوظفها **الجابرى** بين الاستعمال الأيديولوجى والمعرفى للتراث وبين الاستعمال الذى يمثل رد فعل ضد الحداثة ثم الاستعمال الذى يسعى إلى الانتظام في التراث نفسه، والإقبال على الحداثة.

ويظهر التوظيف الأيديولوجى للتراث، فى النظرة التقليدية أو السلفية للتراث، ممثلة بمؤسسات ومفكرين مثل (الأزهر - القرويين - الزيتونه - الحركات الإصلاحية... الخ) وهذه النظرة تتميز بمنهج الاستنساخ، والانخراط فى إشكالية المقروء والاستسلام له، مع غياب النظرة التاريخية والنقدية، لذا يسميها **الجابرى** بالنظرة التراثية للتراث، وهى تتماثل ونظرة أيديولوجية أخرى، هى النظرة العصرية، ممثلة بالنزعة الاستشراقية ومناهجها الثلاثة التاريخية والأيديولوجية والذاتية. بالإضافة إلى الماركسية التى تتميز بمنهج مطبق وليس بمنهج للتطبيق، وهى مناهج تخضع كلها، فى نظر **الجابرى** إلى المركزية الأوربية.

فى مقابل هذه النظرة الايديولوجية باختلاف مشاربها. هنالك النظرة العلمية والموضوعية التى يمثلها صراحة أوضمنًا **الجابرى** وهى القائمة على المفهوم الفكرى للتراث المكتوب، أو كما يقول

((الجانب الفكرى فى الحضارة العربية الإسلامية. العقيدة والشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوف..)) (٦)

إن هذا التحديد، يلغى التراثات الأخرى، ولا يهتم إلا بالتراث الفكرى والمكتوب. ويتفادى التراثات المنسية والمهمشة، أو المنحطة كالتراث الشعبى وتراث الأقليات، وباختصار التراث المسكوت عنه، بالرغم من أن الهدف المعلن عنه من طرف الكاتب يتمثل فى دراسة ما يسميه بالعقل العربى المنظم للثقافة العربية ونقده، أو (ابستمية) الثقافة العربية. فكيف يتم مناقشة العقل فى ثقافة معينة عن طريق استبعاد مجالات ثقافية مشاركة فى التاسيس والتنظيم لما يسمى بالعقل العربى؟

إن التراث باعتباره التراث المكتوب، ليس اكثر من تحديد إجرائى يدخل ضمن استراتيجية **الجابرى** فى مشروعه الفكرى القائم على قاعدة الفهم الإجرائى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و،التداولي والنفعي للمفاهيم والمناهج، وهي قاعدة لا تحتكم إلى المعايير العلمية فقط، بل وتهدف بشكل خاص إلى تلبية جملة من الحاجات الأيديولوجية والسياسية.

وبما أن التراث، هو التراث المكتوب، فإنه مرتبط بعصر معين، هو عصر التدوين، وعليه، وبحسب الجابري، فإن هذا التراث موجود هناك. وإن المسافة بين هناك وهنا تزداد كل يوم اتساعا وبعدا. ولذا وجب النظر في الجسر الذي يربط بين هناك وهنا، وبما أن كل النظريات السابقة فشلت في الربط بين التراث ومقتضيات العصر والحداثة، فإن مهمة الجابري تتحدد في إيجاد مثل هذه النظرية التي تربط التراث كما هو مجسد في عصر التدوين، وضرورات التحديث والعصرنة.

ومعالم هذه النظرية تتلخص في زاويتين، زاوية الموضوعية وزاوية الاستمرارية، أو انتظام الحداثة في التراث.

تقتضي زاوية الموضوعي ضرورة الفصل بين الذات والموضوع، أو فصل التراث عن هموم العصر، وذلك بواسطة خطوات منهجية أساسية هي:

١ ـ المعالجة البنيوية أو دراسة النصوص دراسة بنيوية.

٢ ـ التحليل التاريخي أو وضع النص في إطاره التاريخي والاجتماعي والسياسي.

٣ ـ الطرح الأيديولوجي أو دراسة مختلف التوظيفات التي خضع لها النص.

وإذا كانت هذه المنهجية متكاملة صوريا فإن تطبيقها هو المحك الذي من خلاله يتبين إن كانت تلك المفاهيم المعتمدة إجرائية أو غير إجرائية، منتجة أو غير منتجة مطبقة أو تطبيقية، خاصة إذا علمنا أن تلك المفاهيم تعود إلى اتجاهات فكرية مختلفة، كالاتجاه الإبستمولوجي والبنيوي والماركسي، وإلى مفكرين مختلفين حتى ضمن الاتجاه الواحد، **كفوكو وليفي ـ شتراوس والتوسير**، وغيرهم، كما أن المزاوجة بين مفاهيم تنتمي إلى حقول معرفية مختلف، يطرح أكثر من مشكل، سواء على المستوى العلمي أو التاريخي، مثل عملية النقل من حقل معرفي إلى آخر، ومن ثقافة إلى أخرى وغيرهما من المسائل.

ومهما يكن، فتلك خطوة أولية لدراسة التراث دراسة علمية وموضوعية، تليها خطوة أخرى هي خطوة وصل التراث بالعصر، أو خطوة الاستمرارية، بتعبير الجابري: والهدف منها هو جعل التراث: (معاصرًا لنا على صعيد الفهم والمعقولية، وأيضا التوظيف الفكري والأيديولوجي)[٧] وهي خطوة تتم بجملة من العمليات منها:

١ ـ وحدة الفكر ووحدة الإشكالية في فترة زمنية معينة.

٢ ـ تاريخية الفكر، بفصل الحقل المعرفي والمضمون الأيديولوجي.

٣ ـ الفلسفة الإسلامية. قراءة لفلسفة أخرى.

بهذه الخطوات يتم وصل التراث بالعصر، أو يكون التراث معاصرا لنا، وذلك بدراسته عقليا ونقديا مع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توظيفه أيديولوجيا، لماذا؟ لأن الحداثة، لا تعني في نظر الجابري رفض التراث، أو القطيعة معه بقدر ما تعني: (الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة)[٨] وبذلك تكون الحداثة تستلزم المعاصرة، أو كما يقول: (الحداثة في نظرنا، لا تعني رفض التراث ولا القطيعة معه بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بـ «المعاصرة» أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي)[٩]

وتحقيق هذه العملية يتم من خلال الخطوات الآتية: -

١ - الانتظام النقدي في التراث العربي.

٢ - حداثة المنهج والرؤية والهدف.

٣ - تحرير تصورنا من البطانة الأيديولوجية والوجدانية.

٤ - الحداثة ليست شيئا مطلقا فهناك حداثات مختلفة، كالنهضة والأنوار والحداثة، بمعنى أن الحداثة مسألة تاريخية.

٥ - وعلى هذا الأساس، يكون الرهان على العقلانية والديموقراطية، أو كما يقول: (نعتقد أنه مالم نمارس العقلانية في تراثنا، ومالم نفضح أصول الاستبداد ومظاهره في هذا التراث، فإننا لن ننجح في تأسيس حداثة خاصة بنا، حداثة ننخرط بها ومن خلالها في الحداثة المعاصرة، كفاعلين وليس كمجرد منفعلين)[١٠].

وهكذا تكتمل معالم نظرية الجابري في التراث والحداثة، القائمة على : التراث المكتوب المؤطر في عصر التدوين، والمعالج موضوعيا، وبطرق بنيوية وتاريخية وأيديولوجية، والموصول بالحداثة عقليا ووظيفيا، وذلك بتحديد إشكاليته والفصل بين ما هو معرفي وما هو أيديولوجي، وربطه بمتطلبات العقلانية والديموقراطية.

إن هذه النظرية تستند على جهاز مفاهيمي غني ومتنوع، يعود في عمومه إلى المدرسة الإبستمولوجية الفرنسية، ويطرح جملة من الأسئلة من مثل: ما الذي يحدث عندما تنقل المفاهيم من مجالها الأصلي التداولي، إلى مجال آخر مغاير لها؟ ومثل: مسألة الأمانة العلمية والمعرفة التاريخية، ومسائل التنقيح، والإضافة، والتعديل، والتشويه، والتوظيف الأيديولوجي.

كما أن الإجرائية، المقترحة من طرف الجابري، تطرح أكثر من سؤال، وخاصة سؤال الجمع بين مفاهيم مختلفة الأصول والقيم والمعارف، وطبيعة ذلك الجمع، هل هل هو جمع تركيبي أم توفيقي أم تلفيقي؟ وهل الممارسة أو التطبيق أدى إلى اختفاء الفوارق بين تلك المفاهيم الموظفة؟ وهل وجدت مكانتها ضمن بنية منهجية جديدة، تستطيع أن تؤدي بالتالي إلى نتائج جديدة؟

لا نستطيع الإجابة على هذه الأسئلة المشروعة في نظرنا، مالم نناقش الجابري في التطبيقات أو الممارسات التي قام بها، وخاصة في (تكوين العقل العربي) و (بنية العقل العربي) و (العقل السياسي العربي)، وهو ما نأمل القيام به في دراسة لاحقة نخصصها لمرجعيته الإبستمولوجية وخاصة في أحزائها المتعلقة بمفاهيم الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هوامش البحث:

١ ـ محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ٢٤٣.

٢ ـ نفس المرجع، نفس الصفحة.

٣ ـ نفس المرجع: ص، ٢٣٧.

٤ ـ نفس المرجع : ص، ١٥.

٥ ـ نفس المرجع: ص ٢٣.

٦ ـ نفس المرجع : ص ٣٠.

٧ ـ محمد عابد الجابري: نحن والتراث، دار الطليعة ١٩٨٢، ص ٢٤.

٨ ـ نفس المرجع، ص ص ـ ٢٧ ـ ٣٠.

٩ ـ محمد عابد الجابري : التراث والحداثة، مرجع سابق، ص ص، ١٥ ـ ١٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرانشيكودى كاسترى
ت: كاميليا صبحى

بين العولمة والتنوع

منذ نحو خمسة عشر عامًا ونحن نخضع كل يوم لقواعد لعبة جديدة تتحكم فى أسلوب معيشتنا وعمليات اتخاذ القرار. ولم تزل هذه الأحكام تتبدل وتتغير تحت وطأة سبع ظواهر أساسية، تتمثل فى تزايد التبادلات فى ظل اقتصاد السوق الحرة، واستخدام الآلة فى الصناعة، وانهيار الامبراطورية السوفيتية الذى أحدث تحولا كبيرا فى الوضع الجغرافى السياسى، معلنا نهاية الأقطاب، وظهور جيل جديد من وسائل الإعلام، وتفشى المشكلات البيئية على مستوى الكرة الأرضية، نتيجة لتأثير الصوبة وتناقص طبقة الأوزون، والتزايد الشديد فى معدلات النمو السكانى العالمى، وأخيرا الهجرة الكثيفة للسكان من الريف إلى الحضر ومن بلد إلى آخر ومن قارة إلى أخرى.

إننا لنشهد فى واقع الأمر أزمة بنيوية للعولمة، أو الكوكبية Globalism، إن أردنا استخدام المصطلح الإنجليزى. ويلزمنا فى هذا الصدد أن نميز بين نوعين من الكوكبية. يقع النوع الأول حينما تتصل بعض العناصر التى كانت متفرقة، مثل الأسواق والثقافات. وفى غياب إجراءات تنظيمية، نتج عن هذا الاتصال بعض الظواهر، مثل الغزو البيولوجى، أو القضاء على بعض الكائنات الحية، وانهيار بعض الأسواق، وكذلك اندماج بعض الثقافات.

أما النوع الثانى من الكوكبية، فقد ظهر حينما بدأت القوى تسعى إلى تشكيل الكرة الأرضية على شاكلة موحدة، من خلال تدفق رءوس الأموال وتنقلها دون قيد أو شرط، ومن خلال التدفق القوى، أحادى الجانب، للمعلومات، وكذلك حينما بدأ المناخ يتغير على صعيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكرة الأرضية. وتسعى هذه القوى للتأثير على عناصر مختلفة في آن واحد. فهي تحاول السيطرة على المجتمعات البشرية والدول القومية ذات السبل التاريخية والإثنائية المتباينة. وحتى إن نتجت عن نوعي الكوكبية نتائج متشابهة، يظل لفظ العولمة أقرب إلى الجانب الثاني منه إلى الأول. أما من الناحية العلمية، فإن لفظ العولمة هو السائد في الدول الناطقة بالفرنسية والإسبانية، مرادفاً لكلمة الكوكبية. وهكذا يستخدم في هذا المقال.

وبالفعل، ثمة أنواع متعددة من الكوكبية اليوم، ويعزو رجال الاقتصاد إلى هذه الأنواع سائر المشاكل التمويلية والاقتصادية العالمية، وكذلك معدلات النمو غير العادية لبعض دول أمريكا اللاتينية وجنوب شرق آسيا. ويندهش علماء الاجتماع من أن الجميع يصبون إلى نمط موحد للحياة، وهو نموذج مستحيل وخطر، فثمة تشابه ممل لكل ضواحي العالم، وتزايد ظاهرة العنف والإبعاد والتهميش لجماهير غفيرة، غالبا ما تعيش داخل البلاد ذاتها التي تسعى إلى العولمة. ويحدثنا رجال الاتصال عن سبل جديدة بلا حدود لنشر المعلومات، وأثرها الممكن في تكاتف المجتمعات والأفراد. أما رجال السياسة، فيعزون للعولمة تواتر حدوث الحروب الإقليمية والهجرات المكثفة، وكذلك طيف الانتشار النووي، ورؤية جديدة للأمن الجغرافي السياسي. بينما يلاحظ علماء الأحياء الانتشار المتزايد لأنواع من الكائنات التي بدأت تغزو العالم، ومن بينها مواد عضوية تتسبب في حدوث الأمراض، ويبحثون أثرها الطبي والوبائي. ولم يعد رجال الزراعة يلاحقون التغيرات العنيفة التي تطرأ على استخدامات الأراضي الزراعية. ولا يكف رجال الأرصاد الجوية أخيرا، ولديهم كل الحق في ذلك، عن تحذيرنا من التغيرات المناخية نتيجة لأفعال الإنسان ذاته، ومن نتائجها، التي إن لم نكن نراها، إلا أن خطورتها مؤكدة.

لقد شهد العالم من قبل ظواهر تشبه هذه الأحداث والأزمات على صعيد الكرة الارضية، مثل اندثار بعض الكائنات الحية خلال تطور الحياة على سطح الأرض، ثم فترة الاكتشافات الكبرى وغيرها... وتكشف لنا التحليلات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لتلك الأحداث، عن تشابه بينها وبين الوضع الحالي، الذي يتمثل في اتساع التبادلات وتدفقها، والانفتاح على المعلومات (بفضل اختراع جوتنبرج) وكذلك التحولات الكبيرة التي طرأت على العادات الغذائية.

مفارقات العولمة:

وهناك سلسلة من المفارقات التي ارتبطت بأزمة العولمة، وتتمثل أولاً: في أن المتخصصين كافة يتحدثون، كل عن أزمته على حدة، دون أن يدركوا أن الأمور كلها متشابكة، وفي حالة تفاعل وتداخل دائم.

ثانيا: نلاحظ أن استقبال الدلالات الضمنية لهذه الأزمات وتقدير أهميتها، يختلف باختلاف البلاد، بل وباختلاف المجموعات الاجتماعية داخل كل بلد. ففي حين تعزو دولة مثل شيلي للعولمة كل الفضل في ارتفاع نسب النمو وانخفاض مستوى البطالة والتضخم، وفي الأمل في مستقبل أفضل، نجد أن دولاً أخرى، هي في أغلب الأحيان دول صناعية ذات أحوال سياسية مستقرة، تعاني كل المعاناة من ارتفاع نسب البطالة وظهور نوع جديد من الفقر المطلق، مثل حالة من يعانون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ضياع فرص التنافس على صعيد الأسواق الدولية، لا سيما في مجال الزراعة والصناعات الثقيلة.

ثالثا: لم يستوعب أغلب مواطني الدول الغنية بعد، الأزمة البنيوية، ولم تصل إلى مداركهم ، إلى حد انهم يعجزون عن فهم السبب في أن المستقبل أصبح غير آمن وغير واضح المعالم إلى حد بعيد، ويتساطون: لماذا أصبحت الوظائف غير مضمونة على هذا النحو؟

رابعا: من غير المتصور أن من بيدهم القرار لم يضعوا في اعتبارهم، أو حتى لم يدركوا، أن إدارة المستقبل، مثلها مثل التعاون الدولي، إنما تخضع لقواعد تختلف عما الفوه في الماضي؛ فالتعليم الذي تمنحه حاليا أغلب الجامعات، لم يعد يتوامم واحتياجات الحاضر، مما جعل المسيرة العلمية مخادعة تماما بسبب ارتكازها على نظم وقواعد تقويمية تنتمي إلى الماضي. ولم يعد مقبولا من ناحية أخرى أن تقتصر العونة الدولية على مجرد تقديم المساعدات الخيرية أو الابوية، وإنما عليها أن تقوم من الآن فصاعدا على نظام شراكة حقيقي. ومن ثم، لن يصبح ممكنا فقط الحد من الجوانب السلبية للكوكبية، وإنما سيتسنى إبراز الجوانب الإيجابية مع تجنب مخاطر عدم الاستقرار. مع ذلك، من المثير للدهشة أن الأمم المتحدة، التي من المفترض أنها أقدر المنظمات الدولية على تخيل وضع سيناريو للمستقبل، لم تول ـ إلا مؤخرا جدا ـ قدرا من الأهمية لظاهرة العولمة، مع انني منذ عام ١٩٨٢، وأنا أسعى لتنبيههم إلى أن نتائج مؤتمر ستوكهولم حول البيئة لا يمكن أن توضع موضع التنفيذ لقصور بنائي؛ وهذا ما اعترف به حاليا. وعلاوة على هذا فإن المؤتمرات الدولية، مثل ستوكهولم وريو دي جينيرو، والاتفاقيات التي انبثقت عنها، يجب ألا تكون مجرد نتاج لاتفاق محدود لبعض الجهات، لأن هذا يؤثر تماما على إمكانية دخولها حيز التنفيذ. وعلينا أن نستخلص الفروق في طرق تناول هذه الموضوعات ونبرزها، وبديهي أنها موجودة؛ وأن ننبه لمصالح مختلف الأطراف، بدلا من دفن كل هذا في الرمال. وإن فعلنا؛ فسيكون للاتفاقات ركائز ودعائم حقيقية، وإن تكون دائما عرضة لأية تعارضات كامنة.

نحو نظرية عامة للعولمة:

تعد عولمة التجارة والأسواق، وتنقل رءوس الأموال الضخمة في وقت محدود وبلا قيود، أساس الفوضى النقدية العالمية، وأساس البطالة في بعض البلاد، ولكنها على صعيد آخر وراء النمو الاقتصادي للعديد من الدول النامية التي لم تكن لتأمل في هذا من قبل.

كما أن لعولمة المعلومات أحيانا جانبها شديد الإيجابية، من خلال الانفتاح على ثورة حقيقية للعلوم والثقافات. ولكنها من ناحية أخرى، تؤدي إلى تبني أنماط حياتية غير موائمة، وتحتاج إلى استهلاك مفرط في الطاقة، مما قد يزيد من مخاطر تأثير الصوبة على العالم. ولتبين حجم المشكلة، نلقي نظرة على الحركة الرهيبة للمرور في مدن مثل المكسيك وسانتياجو وشيلي والقاهرة وعديد من المدن الآسيوية. ويقودنا هذا إلى التأكيد أن التغيرات المناخية على مستوى الكرة الأرضية هي أخطر ما يهدد الحياة على وجه الأرض.

وجدير بالملاحظة أن العولمة قد تدعم الروابط بين الدول والمجتمعات، أو تقضي عليها. وقد تقود هذه

الروابط إلى نشوء تضامن دولي لا فكاك منه، ليس فقط لأسباب أخلاقية، ولكن لأن الأمن السياسي والجغرافي الاقتصادي، لن يستطيع الصمود على المدى الطويل أمام اتساع الهوة بين الوضع الداخلي للدول. أما انفصام الروابط بين الدول، فهو من وجهة نظري ناجم عن عدم التوافق مع ظروف العولمة الجديدة. ومن هنا ينشأ التباعد الاقتصادي والاجتماعي والثقافي.

ولم تعد العلاقات بين الدول تقوم على أساس تقسيم دول عالم «أول وثان وثالث». فالعالم الثاني لم يعد له وجود منذ انهيار الإمبراطورية السوفيتية، وتغير مسار التمركز الشديد الذي كان سائداً في دول أوروبا الشرقية. أما دول العالم الثالث فقد ناءت بأحمالها من الداخل والخارج حتى انفجرت. وإننا لنجد فيها سائر أنواع الحالات الممكنة ، فدولة مثل شيلي، اقترب مستواها في النمو ونسب البطالة والقضاء على الأمية والتقدم الثقافي من مستوى الدول الصناعية المتقدمة، بينما لا يسعنا إزاء بعض الدول الأفريقية إلا أن نصفها بأنها دول في سبيلها إلى التخلف، لأنها تقوم على نوع من المعونات التي لايمكن أن تحقق لها أبدا أية درجة من درجات التنمية.

وجدير بالملاحظة كذلك، أن ردود الأفعال إزاء ضغوط العولمة الرامية لجعل العالم عالما موحدا، لايمكن إلا أن تكون متنوعة. أولا: لأنها تحدث في أماكن ومجتمعات لها بنية تحتية ومسارات إنمائية وتاريخية متباينة. ثانيا: تختلف هذه البنى التحتية أو العناصر، في مدى تواؤمها وتلك الضغوط وهذا ما نعنيه بعبارة: «الفائزون والخاسرون».. وهذا هو ما يفسر تعدد مواقف البلاد والمجتمعات من العولمة، واختلافها.

وإذا كانت الأزمة هي الانتقال من حال إلى حال، ففي كل أزمة، طبقا للمعايير اليابانية، لابد من أن يحدث تعايش بين فرص ومخاطر جديدة. فالأمر أصبح يعني الجميع بقدر ما يعني كل واحد على حدة. وعلى الجميع أن يسارعوا بإدراك الموقف حتى لا يقعوا في فخ أن يكونوا آخر من يعلم. فهناك على الأقل حقيقة مؤكدة، وهي أن الثبات والركود لن يقودنا إلا إلى السقوط في هاوية لا فكاك منها. ومن ثم، وجب أخذ هذه الأزمات في الاعتبار، مع التحلي بقدر كبير من الابتكارية والروحانية.

وعلينا أن نؤكد أن القوانين التي تحكم مختلف أنواع العولمة، تتماثل بصورة لها دلالاتها. وعلينا أن نأخذ في الاعتبار أن أزمة العولمة لا تفترض قبولا سلبيا لنتائجها. ولكن على العكس من هذا، تمثل تلك الأزمات اللحظة التي يجب على قوى المجتمع أن تبرهن فيها على مدى مرونتها وقدرتها على المقاومة والتواؤم ورفض قبول أشياء لا يمكن التسامح فيها، وتعديل السلوكيات والعقليات والأنظمة التي تحكمها. إنه الاختبار الحقيقي، ولحظة الصدق الحاسمة التي قد تجابهها جماعات بشرية أو أنظمة ثقافية اجتماعية.

إن الاقتصاد والمعلومات والبيئة بمعناها الواسع، هي العوامل الأساسية الثلاثة المولدة لعملية العولمة، وهي عوامل لم تعد تعرف حدودا فاصلة. وتتمثل المؤشرات الأولى لعولمة آخذة في الانتشار، في قلاقل وأحداث جمة على مختلف الأصعدة، لا سيما على الصعيد المناخي. كما أن أولى التأثيرات على نظام حدث فجأة، قد أسهمت في تعميق الهوة القائمة، لتسببها في إحداث مزيد من الإبعاد والتهميش، وزيادة حدة المسافة التي تفصل بين

الكاسبين والخاسرين من هذا النظام. والحال كذلك بالنسبة للقادرين وغير القادرين على استخدام أحدث وسائل المعلومات التي تمثل أكثر انفتاحات حضارتنا الحالية إبهارا وروعة. وقد يكون الأمر كذلك أيضا حينما تحدث التغيرات المناخية الكبرى في الكرة الارضية. فساعتها سوف يكون هذا لصالح بعض الأنواع والنظم البيئية على حساب أنواع ونظم أخرى.

وإنها لنظرة جد مثالية أن نسعى لوضع تصور شامل لكافة جوانب العولمة، ولكن نتجنب تماما التفكير فيها سيكون أسوأ، وكأننا نفعل مثل النعامة. فمن خلال خطة عمل للحد من تأثيرها وتنظيمه، علينا أن نضع شبكة جديدة من ردود الأفعال، للتحكم في هذا النظام، وإلا انتهينا أمام قوى العولمة الجديدة.

وإذا كنا نعرف عملية الكوكبية ضمنيا بأنها القوى العامة التي تسعى لتوحيد نظم متباينة كل التباين، بسبب اختلاف تطورها وتاريخها، فإزاء هذه القوى لا يسعنا إلا أن نختار بين التواؤم أو الهلاك.

ولكن التواؤم لا يعني تبني نموذج أو فكر موحد. فالتواؤم الحقيقي لا بد أن ينبني على تراث متطور، تاريخي وثقافي، للنظام المعني؛ وقد لا يتوام بالضرورة مع ظروف ومتطلبات هذا النظام. وفي أفضل الأحوال، يمكن أن يقودنا هذا التواؤم إلى أنظمة شديدة التنوع يحكمها تفاعل بين عناصر مختلفة. ويمكن أن تقوم مرجعية هذا التنوع على أنظمة إحياء؛ أو ابنية أو أنظمة اجتماعية يمكن أن تكتسب بعدا متعدد الثقافات. وفي هذه الحالة، فإن الوصول إلى العولمة لن يتم من خلال استيعاب موحد لهذه النظم، وإنما من خلال التفاعل الذي يتم في إطار من احترام تنوع الهويات لنظم اقتصادية مبنية على تنوع القوى المنتجة ورءوس الأموال؛ وهو تنظيم يجب أن يأخذ في الاعتبار سائر مخاطر المفاجآت والتشعبات غير المتوقعة والأحداث الهائلة.

وقد يؤدي هذا التواؤم إلى أنظمة متعددة الأسس، فقد يكون من نتائجه انخفاض ملحوظ في تنوع الكائنات الحية، أو ظهور مجتمعات موحدة تفتقر إلى التنوع، ومعلومات أحادية المصدر، وإنتاجية مبنيةعلى ثقة واحدة وعلى احتكار لجنس أو لخاصة، دون أن يتبع هذا ازدهار صناعي، لا سيما بعد أن ينعدم الدافع لدى الشركات المتوسطة والصغرى، وهي أكثر من يسعى للجدة والتنوع والابتكارية خاصة في مجال إيجاد الوظائف. وبتعبير آخر دون أن يكون هناك ثقافة مؤسسية حقيقية. وهذا يعني أن النظام الجديد سيتميز بالتكرارية، أي بتكرار دائم لاستخدام عناصر من الطراز نفسه. وقد تكون هذه الأنظمة مثمرة للغاية لفترة، ولكنها هشة ولا سبيل لوقوفها أمام تغير جديد للقوى، سواء كان تغيرا بيولوجيا أو تغيرا في الأسواق أو في الطموحات الاجتماعية.

أما التداعي والانهيار، فقد يؤدي إلى إبادة كائنات حية أو متشابهة، أو على العكس من هذا، إلى تدمير خلاق. هو مؤلم لا جدال، ولكنه حتما سيؤدي إلى تنظيم بيولوجي وبيئي واقتصادي وثقافي ومؤسسي جديد، ومن هنا، يكون مجرد مرحلة تقودنا إلى التواؤم.

إذن فالعولمة لا تعني السلبية أو الحتمية، وإنما علينا أن نعتبرها حافزا قويا للتجديد، ولسلوكيات ومواقف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جديدة. ففي عالم يناضل بين الانفتاح والعزلة، علينا إلقاء الضوء على الآمال الجديدة التي قد تظهر.

ردود أفعال إزاء العولمة:

ومما سبق، نستطيع أن نستخلص أنه إذا كانت ظاهرة العولمة حقيقة لا جدال فيها، فهذا لا يعني أن علينا أن نقولبها تبعا لخصوصيتنا، مع الأخذ في الاعتبار أن التوازنات السابقة والاضطرابات والقلاقل التي شكلت سلوكياتنا ومواقفنا الماضية، لم تعد متماثلة.

والملاحظ أن ردود أفعال رجال السياسة وأخذي القرار، تهدف أكثر إلى إقناعنا بأننا نعيش مجرد أزمة يمكن التغلب عليها من خلال وضع افتراضات جديدة متقدمة للتنمية الاقتصادية. ولكنه موقف غير مسئول بل انتحاري حتى على المدى القريب، وقد يؤدي إلى بعض المكاسب الانتخابية، في ظل ديمقراطيات مبنية على الشعارات أكثر منها على التحليلات الدقيقة بشأن الحقائق التي تزداد بديهية يوما بعد يوم. فالبطالة المتزايدة ونقص الاستعداد للمستقبل، وسوء التغذية الذي يتفشى في نسب كبيرة من المجتمعات البشرية، وتدهور النظم البيئية، ومحدودية الحلول إزاء الفقدان المتزايد لتنوع الكائنات الحية وتنوع الثقافات، كلها أشياء أصبحت حقيقة واقعة، لن تفلح أي وعود مطمئنة في نفيها.

وقد يتناقض كل ما قلناه سابقا مع شعوري بالتفاؤل. ومع ذلك فإنني أرى للعولمة عدة نقاط إيجابية: أولها إمكانية إيجاد تفاهم أفضل بين الشعوب، وتقبل أفضل لأخلاقياتنا، وانفتاح أكبر على عالم المعلومات والاتصالات، من شأنه إحداث تقدم علمي وثقافي جديد، وخلق ديمقراطية معرفية. كل هذا يجب أن يقودنا إلى تنظيم جديد لمجتمعاتنا، ولعلاقات جديدة بين الدول، وامتزاج حقيقي بين الثقافة والطبيعة، وهما وجهان لعملة واحدة.

لاشك في أننا سنجابه اضطرابات جديدة وأحداثاً جمة في طريقنا نحو التنمية الدائمة لكوكبنا، وعلينا أن نتوقعها. ولكن أفضل الحلول والآليات الخاصة بالتحكم في الإفراط الناجم عن هذه الكوكبية، موجود بالفعل، ويتمثل في التنوع البيولوجي والثقافي، ومعنى الانتماء ومد الجذور. فلا سبيل للحاق بالعالمية إلا بالمحافظة على الانتماء.

التنمية الدائمة بين العولمة والتنوع:

ولبلوغ التنمية الشاملة والدائمة، لابد أن نواجه تيارين متعارضين متكاملين في آن واحد: تيار الكوكبية وتيار التنوع. إذ لا يمكن للتنمية الدائمة أن تكون هدفا نمطيا ثابتا، وإنما هي هدف متحرك علينا تصوره والتخطيط له في إطار نظم بيئية واجتماعية وجغرافية منفتحة ومتغيرة. وحتى نستطيع بلوغ هذا الهدف، سوف نجابه بعض الصعوبات. ولكن أليست هذه هي طبيعة فن الإدارة؟

وعلينا ألا نشغل بالنا بالتساؤل حول ضرورة أن تمثل الكوكبية والتنوع ركائز التنمية الجديدة، لأنه لا يوجد تعارض بينهما لا سبيل للتغلب عليه، بل قد نستطيع التوصل إلى حل وسط بين هذين العنصرين.. وفي الحالتين، يفضل تجنب الميل نحو جانب أو آخر.

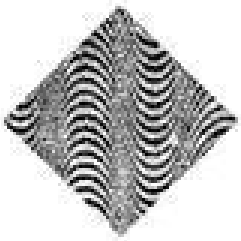
ARCHIVE

كما أن هناك مميزات مؤكدة للعولمة على الصعيد الاقتصادى والثقافى. فقد نجحت دول من أمريكا اللاتينية وآسيا فى الوصول إلى معدلات نمو اقتصادى سريع جدا. وقد يكون هذا التقدم هو لتنمية حقيقية دائمة. أما من الناحية الثقافية، فتعد معرفة هويات مختلفة بصورة أفضل، ومحاولة تذوق تراثها الثقافى الخاص، مطلبا أساسيا وضروريا لبلورة تضامن كوكبى جديد. ولكننا لا نستطيع أن ننفى أيضا أن الإفراط فى العولمة يمكن أن يقودنا إلى ثقافة موحدة وأنماط حياتية لا تقوم على أية دعائم دائمة، ولا تتشابه فى شىء والميراث التاريخى والثقافى للشعوب المعنية. كل هذه العوامل لا تنتج إلا عن مواقف اجتماعية وجغرافية سياسية غير مستقرة . وعلى المدى البعيد، فإنه حتى الفائز سيكون موقفه حرجًا، لأن كل من حوله من الخاسرين الذين لا يملكون ما يخسرونه أكثر من هذا. ومن هنا، قد يلجأون إلى تبنى مواقف وسلوكيات شديدة الخطورة.

إن تنوع الثقافات والكائنات الحية، والتمسك باختلاف الهويات المتطورة التى لها تاريخ، هو أساس التنمية المبنية على الكيف وليس على الكم غير المتنوع. حتى داخل بلد بعينه خاضع لتدفق الهجرة، فإن عليه ألا يخلط الأمر بين الاندماج داخل المجتمع واستيعاب الثقافة الواردة. فالابتكارية والخلق والكفاءة التقنية المتجددة دائما، وتنوع المنتجات، يجب أن تكون الركائز الأساسية لنوع جديد من التنمية. وهو الإجابة الوحيدة التى نملكها إزاء مستقبل لا يسير فى طريق منتظم، ويصعب التنبؤ به. ولكن علينا مع ذلك مراعاة أن هوية ثقافية شديدة الانغلاق، وتنوعاً لا يحترم قيم الآخرين، لا يمكن إلا أن يقودا كما نشهد حاليا إلى مزيد من التمييز العنصرى والرفض والأصولية الدينية أو العرقية.

وأخيرا، حتى إن لم نأخذ فى الاعتبار المبادئ الأخلاقية التى سوف تقودنا لذات النتيجة، فنحن «مجبرون» على تقبل فكرة أن التعايش والتداخل والتضامن الشامل لعناصر لها تاريخ وتطور مختلف، هى شرط لازم على المدى الطويل لبلوغ وضع قابل للتعايش معه. والوصول إلى تنمية شاملة لعالمنا. وعلينا تجنب التوحيد الشامل، والهويات المنغلقة، فهى وحدها التى سوف تقضى على كل الآمال. علينا إذن بالخصوصية والمرونة الخلاقة وردود الأفعال السريعة إزاء التغيرات. وعلى مؤسساتنا الحكومية والأكاديمية والعلمية الراكدة أن تعد نفسها جيدا لمواجهة هذه الأزمة البنيوية. ففى هذا وحده سر بقائها واستمرارها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



قصائد قصيرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(١) أود أن أطير

أود أن أطير
لكنَّ جِذْرِي
مُوغِلٌ فى التربة البَوَارْ
صعودُه
نزوله إلى القَرَارْ

(٢) صلّوا

صلّوا
لن تسقطَ أمطارْ
أرضكمُ كَفَرتْ

مُذ ماتت شِيَمُ الأحرارْ..

(٣) الموت

يا عنكبوتْ

الموت لا يموت..

(٤) الغريب

يا نبتة عشبِ

طالعة فى جنب الشارعْ

تقتات الزحمه

مُثْقَلَةَ الأنفاسْ

مثلك مغتربًا أطلع بين الناس..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥) الغربة

أبيضُ صبحُ الحقولْ

أسود ليلُ الحقول

لكننى

لا أعرف الفصولْ

ولست أدرى ما أشاءْ..

فمنذ أن غادرتُ دفء وطنى

تشابهتْ فى ناظرِى الأشياءْ..

(٦) الحَمَل

يا حَملاً يتسكع غفلانَ
على العشبْ
ممراحًا فى الضوء المولودْ
قِطَعٌ سودٌ تتحرك
خلفَها الليلْ
جائعةَ الأنيابْ..

(٧) مذابح الجزائر

غرِّدْ يا عصفور الفجر الطالع
لكنَّ براءةَ أغنيتك
لن تحجبَ صرخةَ رعبٍ
من طفلٍ يُذبح فى (وهران)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غزالة الروح

أتشممكِ، أتسلقُ ضفائرك الخيلية، واتكئ على حرف جفنيك، المم شعاثي ولهاثي...أذرف دمعة جافة وأتضرع:

- خذيني حيث يكون البحر رائقا.

ماجت رغباتي وكان الوقت كسيراً... قالت:

- هيا نستطلع أحوال البحر.

القطار لا يتوقف... نجلس صامتين بجوار النافذة.. محطتنا الأخيرة قلعة قايتباى فى رأس مدينة البحر.. ملهوف متلهف أنا وتعبرين أوردتي..... تتوزعين مع الدم في أنحائي، تنتشرين على جلدى قشعريرة... فيركبني شبق حقود.....

مررنا بحلقة الأسماك... قالت:

- كل الشطوط امتداد لبحرنا.

فى الحلقة يعرضون صيد اليوم، ويدلسون على سمك الأمس، عيون لامعة طازجة، وعيون ذابلة مفقوءة، تسكنها ملحالب خضراء داكنة، زعانف ضاربة للزرقة القتيلة، الأشواك ارتخت، وتزلع الجلد، يعلن بدايات تفسخ تحت وطأة شمس حارقة... جذبتني خارج الناس:

- هيا إلى متحف البحر.

في القلعة... البوابات مغلقة، مظلات الطوابى منكسة والحراس نيام باستثناء حارس واحد يقظ، ننفحه، فتفتح البوابات... يخبئ الحارس هبتنا بين لحمه ودكة السروال، ويقودنا إلى حوض الملكة... يقول:

- عروس البحر هذه.. حاصروها في البحر الأحمر...

صدر امرأة وجذع سمكة وهي خلفي تحاصرني بين صدرها وحافة الحوض.. تهت بين عروس البحر الميتة،وعروس البر، يرتج نهداها على لحم ظهري.. قالت:

- هل رأيت؟

- أرى عروساً مقتولة.

فكت أزرار قميصها، تخلصت من حمالة صدرها، فاندلق الثديان قربتان على صدر حرون.. جلد أملس شفاف، شعيرات دموية معتلئة بدفق الدم الوردي... ملايين المذنبات البيضاء، تدور حول مراكز انبعاثها، تتحلل لبنا صافيا يترسب في قاع القربتين.. تتمدد الهالتان البنيتان حول الحلمتين... يبهت البني إلى دائرتين ورديتين يشف لونهما بلوراً مشعاً وتفر حالة الذبول الواجم...

نسمة رطبة تمر بنا، يتبخر عرق جسدي، فتصربلني القشعريرة وأجلس على شرفة العين .. أتابع البحر.. كان الموج آخذا في التخلق، والنوة ترسل نذرها نبهنا الحارس:

- اقترب موعد الزوار.

قادتني خارج المتحف، اعتلينا صخرة... وكنا صامتين، هي تستقبل الدنيا بصدرها العاري، تتكئ على راحتيها، تطبع خطوط حظها على أديم الصخرة.. مرت بنا طيور البحر وحيتنا بأصوات تشبه كفكفات الأطفال الرضع... قالت:

- لم لا تقبل علي؟

- الجراة ما افتقد....

- ألم أتوزع فيك بعد؟

- بلى...

تخلصت من ملابسها، ووجدت نفسي بين ساقين عظيمتين. لا أثر عليهما لتجعد أو ترهل... بشرة تتحول من الحنطي إلى الوردي الشمسي... أضاء جسدها... ولاحت أعضاؤها .. كبدها قلبها أوعيتها الدموية والرئتان، الأمعاء والجهاز

البولى. وكيس المثانة، وكليتان.. والرحم وبويضات تتارجح عند عنقه بانتظار بدء رحلتها إلى منبسط أرضيته كندف قطن مغمس برحيق الدم... قالت:

- ماذا ترى؟

- العالم ما أرى.

- أقبل على تتعرف على العالم.

- ....

غطست فى الماء، جدفت حول الصخرة، واستلقت على ظهرها، .. باعدت ما بين الساقين، وشخصت إلى السماء... كانت الشمس تودع فلول النهارات الهاربة... خرجت الأسماك من شعاب الصخور، عبرتها وزعنفت حولها فانتفضت وتحركت االبويضة إلى منبسط الرحم وتدحرجت عن جنين تعرف على وسائده، واستقر، ونفخ فى الثديين، فأقبلت صغار الأسماك ترضع... غطت الجسد الطافى على وجه الماء... تأوهت وصرخت بى:

ماذا ترى؟

فضة تغطى الماء.

- هذه قشور الأسماك التى تودعنى ذكورها... توادنى عروس البحر.

ولما افترش المساء الأمكنة، لم نجلس بجوار النافذة، كان القطار يعود بنا إلى القاهرة... قالت:

- يرشدنا هواء المزارع.

كنت راغبا فيها.... قالت:

- أنهكتنى الممارسة فى الماء...

وغفت... رموشها تظلل عينيها، ولم تهبنى فرصة للاتكاء على شرفة الجفن الأسيل....

حدث ذلك بعدما توقف المذيع «أحمد سعيد» عن بث صراخه، وتأكد لنا أن أسماك البحر ستبقى جائعة، وأن لحم الإسرائيليين مر، وأن مخيم الشاطئ يغفو على ذراع البحر فى مكان ما وقع فى الأسر... ولما افترقنا سألتنى:

- فى المخيم كنا لاجئين والآن نحن طلاب علم فماذا يقولون عنا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أصبحنا مشردين.

- كلمة مقززة لا تنطقها ثانية.

- هو الواقع!

- إذا ارتضيناه...

البيضة المسلوقة لى والموزة لها.. شريكان نحن فى مركز التغذية الإضافية التابع لوكالة الغوث.

- لماذا يا غزالة؟

- البيضة رجراجة دبقة.

الوك البيضة، يخيل إلى أنى أمضغك، يتعجن الصفار مع لعابى يلتصق سقف حلقى بقاعدة فمى، يرشح مستحلب لزج من شدقىّ، أمسحه بطرف كم قميصى... تهربين منى:

- «أبو ريالة».

أطاردك فى أزقة المخيم، ينقطع نفسى، أرقد فى زاوية جدار فترمين إلى قضمة من شحم الموزة... أهجم عليك، أعض بطن فخذك، تصرخين وتولولين.

- «جوعان اللحم».

وتهدر أمك فى دارنا وتتهم أمى بقلة تربيتى:

- أسنانه علّمت على فخذها.

تشرق أمى من فرحتها.

- جوعان لحم والبنت تستاهل.

وتتوعدنى وتجبر خاطر أمك.

- البنت غزالة، صدق من سماها غزالة... طالعة لأمها زوجيها أول ما يطق بزها، وتوبخنى أمى.

- يا مقصوف الرقبة، لحم البنت طرى مثل اللبن

- لم تطعمنى من الموزة.

- تطعمك سم إن شاء الله.

وتستكبر دعوتها، فتأخذنى إلى صدرها، تتحسس ساقىّ النحيلتين وتقرصنى فى خاصرتى.

- اكبر وأنا أزوجك غزالة.

بعد متاهات... قالت:

- التقيت بوالدك فى بلاد الصقيع.

- طلب العلم، فحطت راحلته هناك.

- كان يراقص فتاة ثلجية، بعد، أن عب من الخمر عبوة نهد.

- هل ترنح؟

كان بحر غزة خليجا هادئا، وثمة قارب جنح على الرمل... تجاعيد ظلت الحدقتين، ناقة مثقلة بهودجها همست:

- حدث فى ضجيج رأس السنة، سحبته من الصالة إلى فراشى، دلقت عليه صدرى... ولما استوعب مساحاتى اقبل على.. وارتوى.

- وهل ارتويتِ؟

غضبت، وفاضت دمعة استقرت على قمة خدها.

- تزودت ببعض دفء شمس غزة... محصن ولدك، وشهواته فياضة لم يرتجف ولم تزحف البرودة إلى أطرافه.

- من يطارد الجنود فى أزقة المخيم لا تغادره الشمس.

وسقطت دمعتى على رمل الشاطئ. واشتقت لولدى.

- أخبرته أنك مشيت فى قافلتى عمرا، فأطلعنى على سره، وناشدنى أن أحتفظ به حتى يعود.

- أنتِ فى عمر أمه.....

- أنا أمه، هل نسيت؟ فقط أدركته شابا فأرضعته فهل فى ذلك ما يعيب؟

وتعاتبنا، أنا الذى نكصت، لم أتابع، أبطأت فى السير، صرت فى ذيل القافلة، ولما هاجمتنا كلاب البرارى، لم يكن معى حتى عصا أذود بها عن نفسى... وعدوت فى الصحراء، وصحوت مذعورا بعباءة بدوى عالجنى من عضة الكلب، بحليب النوق أربعين يوما، وأعادتنى إلى الدرب، وسرت مع قوافل سلكت دروبا مغايرة، مررت بالمدن البعيدة، درت فى الأسواق وانتظرت فى الحانات، وتهت فى الموانى والمطارات... كلما وصلت إلى مكان أخبروني أنك قد مررت به قبل وصولى... وبقيت على سرى وقطعت ما قطعت مع العمر، وتزوجت وعدت أبحث عن رقم وطنى فى وطنى، أبحث فى سجلات العائدين، أتزود بذكريات الشعاب وأتحسس آثار المطاردات على جلدى، وأسأل هل انشقت بويضاتك عن أجنة.

- فى الصقيع لا تثمر الأشجار.

- هى الدنيا...

- هل نستعيد ما كان؟

- وننتظر رقما وطنيا؟!

كنت أعالج زغبا نبت على شفتى العليا، بأدوات حلاقة أبى فقررت أمى قائلة:

- تعلم كيف تعتمد على نفسك فى الحمام.

وخاطت لبدة على قماشة، ربطت طرفيها بحبلين قصيرين، يساعدانى على دعك ظهرى، لأن الرجل يعتمد على نفسه فى الحمام، ولم أغفر لأمى قرارها المبكر، وفى يوم كنت راجعا وغزالة من المدرسة، هاجمنا أولاد الحارة المجاورة، وتجرأ أطولهم وقرصها، فى بزبوز صدرها... شهقت ورقدت على الأرض، فقذفته بحجر شج رأسه.. تكاثروا على وأشبعونى ضربا حتى شطبوا شفتى العليا العارية من زغبها، سدت غزالة جرحى بمنديلها، ومشيت مثل كلب ملجم، وتساءلت ماذا تخبئ فى صدرها ومن ينفخ الصدر وتساءلت عن قرار أمى... وفى بيتنا هدرت أمها، ثم ابتلعت لسانها عندما وقعت على وجهى:

- من ابن الكلب الذى قرصها وضربك؟

- تكاثروا على.

غسلت أمى المنديل بالصابون ثلاثا تطرد آثار دمى لأنها تتطير من الأثر والآثار ورجس الشيطان، ثم ناولته لأم غزالة وهمست فى أذنها:

- صدر البنت مليان شديه بصدرية

وفى اليوم الثانى كان صدرها شاخصا لاعلى سألتها:

- هل لبست الصدرية؟

- اسكت، بلا قلة ادب.

يومها عرفت لماذا توقفت امى عن تلبيف ظهرى، وتذكرت ما قاله ابى لاولاد جارنا «ابو خليل» الذى تزوج بعد اربعين زوجته المتوفاة:

- ابوكم شباب وخيره فى ظهره....

وبعد أيام فاجأنى الخير فى الليل وبلل ثيابى، وذهبت إلى المدرسة بخيرى الذى احتفظت به إلى يوم حمامى، وبللت ملابسى الداخلية، حتى لا ينكشف الخير لاهلى، وعندما جمعت امى الملابس ابتسمت، فادركت انها ادركت، وتذكرت حكايات جدتى عن النساء اللواتى لا يخطئن رائحة الرجال.

ARCHIVE

المهرة التى عبرت على عنقها دروب شبابى، طويلة حنطية، مبسم صغير مستور بشفتين غليظتين، مفمستين بطلاء احمر يشعل جنونى... يفتح الواحد منا عينيه فى عينى الآخر... والوقت بلوغ مبكر:

- من منا الأطول؟

انا الرجل، وهى المرأة، نصلب ظهرنا على حائط الدار، احاول التوازن على اطراف اصابع قدمى، حتى يحاذى رأسى الدانخ رأسها الشامخ... فيتصلب عودها وتشدنى.. اتارجح وتنهار شقاوتى:

- أنت الأقصر.

- نحن متساويان.

ونعود إلى الجدار أخط بالطباشير خطا احمر بمحاذاة رأسها وتخط هى خطاً ابيض بمحاذاة رأسى، ينخفض رأسى، وتسوطنى بضفيرتها، الخيلية واستمرئ اللعب، ثم تجلدنى عند سرتى... أهتاج.. تصرخ:

- اعترف.

أفتش عن فصائل الخيول، سلالاتها، وأجناسها، أطارد تفاصيل التفاصيل، ضمور الوركين، الأعناق المشدودة، دقات الحوافر، حفيف بخار زفير المنخرين.. أسرج في الليل جنوني إلى سباق المسافات الطويلة يغسلني العرق، وتتسع مسامات صدري، وتعبرني إفرازات صبابتي وبقايا الشهوات... يلسعني حضور المكان.. أصحو وأتساءل:

هل غفوت؟

الصالة خالية، وحدي أنتظر العبور من رفح إلى رفح... هي تعبر البوابة الإلكترونية... يتحول المكان إلى صفير حاد... الاف الأجراس تعلن رنينها... المقاعد أجراس، المكاتب أجراس، والهواء الذي سكن تحول إلى أجراس. يطحنني... دقوا بنادقهم في، فأخفي جندي الارتباط الفلسطيني وجهه بيديه واختفى... لم أعبر بعد إلى حدود سلطتي الفلسطينية، وفكرت كيف يكون العبور من الوطن إلى الوطن؟

مجندات سمراوات وشقراوات، قصيرات وطويلات، منبهرات يقدنها إلى غرفة التفتيش... يعدن بها وتعلن ضابطة المجندات:

- لا شيء.

تعبر البوابة ثانية وتمارس الأجراس رنينها وتفترس البنادق في لحمي، غزالة تسأل الضابط الجهم:

- ما الأمر؟

- هذا قرار التكنولوجيا.

- لن تتعرف التكنولوجيا على أسراري، والأجراس لن تتوقف طالما بقيت هذه البوابة.

- لماذا؟

- لأن المكان لا يتسع لكينا... غادروا المكان تتوقف الأجراس.

وزعقت علي:

- ما بالك تفترش الأرض... هيا اعبر البوابة.

قيدوني وعبروا بي البوابة وطرحوني في الطرف الآخر وكان أول المستقبلين لساناً عبرياً:

- أخلا وسخلا.

جلست على الأرض ودرت حول مقعدتي أحفر لقاعدتي قاعدة، مرت بي تلوح للمستقبلين... غطت النداءات سقف المكان:

- المهرة تنشر ضفائرها.

وعندما أصبحت بين المستقبلين سمعت طفلا يعتلي كتف أبيه يشير إليّ:

- ها هو ذا الخيّال المجهد... هل سقط عن حصانه يا أبي؟

وتهنا في دروب المخيم، غابت الأسطح القرميدية، ونبتت أعمدة خرسانية، غادر بعض الناس إلى الضواحي، وبذر الباقون آلاف البنات والصبايا فأصبحوا آباء وأمهات... لم أضيع البيت، ولكني وجدت الإسفلت العريض قد ابتلعه، منذ طاردت الأرتال الأحصنة وفرضت سباقا غير متكافئ... سألت الدروب، هل مرت المهرة من هنا؟ يصمت الإسفلت ويسأل الصغار:

- أي بيت تقصد؟

- بيت أهلي.

افتادوني إلى أزقة تكتت بأسماء الخيول، وتلوت الذاكرة كخط الأفعى... عادوتني الأسماء والمحطات قلت:

- أريد شارع المهرة ذات العيون الخضر.

هتفوا وبصوت واحد:

- يريد شارع غزالة.

وأمضيت الليل في حضن أمي، تعبث في بقايا شعر رأسي، وتقرأ ما تيسر من قصار السور، ترقيني وتستجير بالله، أن يبقيني بجوارها، ويعيد إلى ولدي من بلاد الصقيع... وصحوت على صوت المخيم يتقاطر يسلم على الغائب العائد.

قد تضيعنا القاهرة يا غزالة، وخبرتنا أزقة المخيم، وحكاياتنا عن رحيل وحواكير، لكنك امتشقت أهدابك وعاينت «رمسيس» في ميدانه قلتِ «لدي أسلحتي احفظ أنت الدروب».

وفي الجامعة علمت الفرسان قواعد السباق، فجلدوني وساموني الضرائب... تضاربت فيك أقوالهم وأفعالهم وتصدرت الجرائد، وزينت أغلفة المجلات والدوريات، في دروبك طارد الشعراء والكتاب والعشاق ورجال السياسة والقانون والأفاقون والمغامرون... نهداك المقاتلان يحددان القدرات والشهوات، ومسارات التراشق والمناورات وفنون الخديعة... ودرسك الأزلي

كيف يكون شرف السباق... وعندما أدركتك قبل الأفول دعوتني لسباق السباحة، أعرف أنك عملت موديلا، للرسامين، ومضيفة في العوامات، وعارضة أزياء، واختاروك خداعا لسباق الفصول، وارتديت أزياء الصيف والخريف والشتاء، وفي فصل الربيع اختفيت وأعلنت:

- هذا ليس ربيعي.

رف رمشك، وضربني في عصب القلب، كان صوتك غاضبا.

- تقدم... ماذا تنتظر؟

وانطلقت في الشوارع، وقطعت الإشارات وخالفت شارات المرور، واجتزت الجسور، واخترقت زحام الناس، وانتشرت خبرا اشتركت فيه العواصم، عن تصادم مئات السيارات والمركبات أثناء اختراق المهرة زحام الشارع....

وفي كل العواصم أشبك ذراعي بذراعك... ماجنة تضحكين:

- أنا الحقيقة الوحيدة... أنا سيدة الفصول.

- أنت بضاعتهم... صناعتهم والوقت بوار.

- هم يتوهمون ذلك.

وفي حجرتي، كتبي وبقايا ملابس من صرر التموين، وحصيرة.. تدثرنا ببطانية الإعاشة السوداء... القمتني ثديا وتوسلت:

- أنا جائعة؟؟

- وأنا بردان؟

تلحفنا بعضنا قلت:

- ارضع.

- فمي جاف ولعابي تبخر.

وحدثتني كيف قتلوها أحيوها وعادوا وقتلوها، جندوها في أجهزتهم الأمنية، ضاجعوها في مكاتب اتخاذ القرار، وافترشوها على فراش زوجاتهم، واعترفوا لأنفسهم أنهم حاولوا تسويقها... وأصابهم الخبل والهبل والجنون ونخلوا بها الرهان:

- على أى شىء يراهنون؟

- على ما تبقى منى.

- وماذا تبقى منك؟

حملت ثدييها، ونرفت دمعة فاضت جدول ماء، ومزارع وبساتين وأزاهير برية وأقحوان وسوسن... قالت:

- أترى جداولى وبساتينى.

كنت شديد الخوف من قوادم الأيام، فاتركت هواجسى قالت:

- سيعترفون يوما بأننى الحقيقة.

وتنصت إلى الإذاعات، ومحطات الأقمار الصناعية، والأفلام وحكايات السندباد، وبيانات العسكر، وحصارات أيلول وجرش وتل الزعتر وجحيم بيروت... حتى رأيتها على ظهر سفينة العودة.. تقرأ بيان العودة ولما حاولت اللحاق بها أوقفتنى أمرة.

- من يرصد أخبارى.

- تعبت يا غزالة.

وغاصت سفينة العودة، ولم تتمكن غزالة من إذاعة البيان، واختفت آثارها وتقاذفتنى الموانى وبقيت حقائبى مقفلة.. سجلونى فى الموانى والمطارات رقما غريبا مطاردا ومطرودا، وسربونى إلى أجهزة الكمبيوتر... حتى عبرت من ثقب أوسلو رقما وطنيا، انتظر الحصول على هوية. هوية الأرض، وشاشة التليفزيون لوحة مضيئة، يبتسم الموظف بحياد تام.

- لم يصدر رقمك بعد.

وتسليت بقياس المسافة بين معبر رفح وحاجز ايرز وسألت مهرتى عن سباق المسافات الطويلة فى الصالات المغلقة.

اقتلعوا النخلتين المتحاضنتين من سفح التلة فى أقصى شمال الجنوب، وغرسوهما فى ميدان ياميت الجديدة خلف ايرز، وعلى التلة اقام صياد عجوز تقاعد عن ركوب البحر مقهاه ..وتتبع أخبار النخلتين اللتين خاصمتا الماء حتى جف سعفهما، وتحول إلى مرقد تضع فيه الطيور المهاجرة بيضها... ويتحدث الصياد العجوز عن بنت وصبى كانا يتقافزان فى ذيول الصيادين غنيمتهما بعض الأسماك، وكانت الصبية، تسبق أوانها، والصبى نحيل بالإمكان عد عظيمات ظهره.. يتمتم الصياد، «سبحان من الف القلوب».

وفى يوم وقفا أمام المقهى، امرأة شاهقة، ورجل تهدل لحم وجهه، يغطى فمه شارب كثيف، انتحيا ركنا وراحا يتابعان البحر والطيور والطراد الإسرائيلى، ويلوحان لرجال البحرية الفلسطينية فى لنشهم، القريب من الشاطئ... سأل عن النخلتين، وأخذ يقرأ فى كتاب عن الخيول.... تأففت المرأة وناشدته أن يطوى الكتاب... تدخل الصياد العجوز:

ـ أقاموا ناديا للفروسية.

علقت المرأة:

ـ الساحة ضيقة والخيول أضناها الوقت.

قال الصياد:

ـ تأخذ قسطها من الراحة وتنطلق

قاطعه الرجل:

ـ فقدت القدرة على المبادرة.

وسارا فى الماء، حتى اتكأت الشمس على صدر البحر وأرسلت خيوطها على سطح الماء حلت المرأة ضفائرها، وقالت:

ـ هذا وقت الدفء، وفحول الأسماك تغادر كهوفها وترقص حول الصخور.

ـ كيف عرفت؟

ـ عاودتنى الحالة.

وتحللت من ملابسها... تعرت، واستلقت على ظهرها وباعدت مابين ساقيها... نثرت الماء على صدرها... ارتجفت وتأوهت:

ـ هيا اشهد.

جسدها المترهل المزروع بالخدوش والجروح يسترد عافيته، يعود إلى الامتلاء... يمتلك بهاءه ويوارى آثار الأيام، اشرأبت شعيرات دموية تحت الجلد، واستسلم الجسد لحاله رائقة... وردى بلورى يضيء فى الماء... وظهرت حقولها ومزارعها ومراعيها... منبسط الرحم يعود إلى التكور... بويضات ميتة تطردها خملات الرحم دما فاسدا ينطلق من بطن الحورية إلى بطن الماء.. تنتشر رائحة الطمث تستثير ذكور الأسماك تتحلق حول الجسد المستقبل لبقايا الشمس... ومع

نعاس النهار على بوابة الليل تغفو غزالة على أديم الماء... تستبد بها الشهوة يتلوى جسدها وتترجرج في عنق الرحم بويضة تتشكل جنينا عفيا... تعلن:

- عبرتني شهوة عمري.

الصياد العجوز ينادي:

- ذكرها كي لا يسقط حملها....

غرست رأسها في صدري.

- ذكرني....

قال الصياد منذ غطست غزالة في الماء، اخضرت صخور الشاطئ، وأودعت الأسماك بيوضها في الكهوف، وعاد الصيادون إلى مراقبة فحول الأسماك وهي تقفز على سطح الماء، ساعة تتكئ الشمس على صدر البحر، وتنتهيا للموت.

ويقول الصياد العجوز الذي عاد إلى شبكته يمارس هواية قديمة:

- كلما طرحت الشبكة في الماء تفر الأسماك بعيدا وترقص على قمم الأمواج... هل خذلتني الخبرة؟

تتحسس غزالة بطنها وتغرق في الضحك.

- من يمضي في الموسم شمالا لا تحاصره يد الشباك ولا يصادره صياد.

- حقا ما تقولين ولكن من سيعبر شمالا؟

تصهل غزالة ويقهقه العجوز ويشيران نحوي.

- من ينتظر رقمه الوطني!!؟

غزة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد محمود أبو غدير

فلسطين خمسون عاما في الأسر

المثقفون والسلطة في إسرائيل

شكل المثقفون اليهود، الطابور الأول في القوى التي جندتها الحركة الصهيونية منذ المؤتمر الصهيوني الأول الذي عقد في بازل في عام ١٨٩٧، وخلال الجهود التي بذلت بعد ذلك، لإقامة وطن يهودي على أرض فلسطين. ولكن العلاقة بين المثقفين والأجهزة الصهيونية قبل الدولة ثم بينهم وبين مؤسسات الدولة بعد قيام إسرائيل لم تسر على وتيرة واحدة وإن شهدت في الغالب انسجاما شبه كامل خاصة في سنوات ما قبل الدولة وفي السنوات الأولى للدولة، حيث كان الهدف الأكبر، أي السعي إلى إقامة دولة وترسيخ قواعدها، يطغى على أية خلافات في المواقف بين الطرفين.

قبل قيام الدولة، كانت السلطة متمثلة في أجهزة الحركة الصهيونية ومؤسساتها المختلفة تقوم بتمويل حركة الهجرة اليهودية إلى فلسطين وتسليح القوات الصهيونية وتعبئة وحشد جهود يهود العالم لخدمة مخططات غزو فلسطين، الاستيطان فيها، إرساء أسس تجمع صهيوني مستقبلي. ثم جاء الدعم المعنوي السياسي الخارجي القوي لذلك في صورة وعد بلفور ثم في فرض الانتداب البريطاني على فلسطين وأخيرا التحالفات المنفعية بين الصهيونية العالمية والإمبراطورية البريطانية وغيرها من القوى العالمية في فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها، وبخاصة في سنوات الحرب العالمية الثانية.

خلال ذلك جرى تجنيد الأدب العبري والنشاط الثقافي اليهودي عامة لخدمة الأهداف الصهيونية، إلى أن توج بالإعلان عن قيام الدولة. كما جند المثقفون الإسرائيليون والأدب العبري في السنوات الأولى للدولة،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للدعوة إلى التقريب بين الطوائف اليهودية وتذويبها فيما عرف ببوتقة الصهر التي تستهدف صقل المواطن اليهودي الجديد وبلورته وتشكيله في إسرائيل، بحيث لا يعاني من مشاكل الشتات والانتشار في العالم، بعد أن أصبح يعيش في ظل دولة يهودية ذات مؤسسات عسكرية وسياسية واقتصادية واجتماعية، بل تحت راية واحدة تجمع اليهود للمرة الأولى منذ دمار آخر وجود سياسي لهم في عالم ٧٠م على أيدي الرومان

كان من الطبيعي، وفي ظل وضوح الهدف الذي يسعى الجميع إلى تحقيقه، أن ينحاز المثقفون اليهود قبل الدولة، وخلال سنواتها الأولى، إلى مواقف السلطة؛ حيث يروجون لتوجهاتها القومية الأساسية ويشيدون بإنجازاتها المادية، بل يبررون أخطاءها في حق الشعب الفلسطيني الذي حكم عليه أن يحتمل وحده تبعات إنشاء دولة يهودية على أراضيه، وأن يدفع ثمن الأخطاء التي ارتكبتها بعض الحكومات الأوربية في حق اليهود.

ولكن بدأت العلاقات بين المثقفين والسلطة في إسرائيل منذ أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات تتسم بشيء من التوتر والخلافات في المواقف. لقد أخذت منذ الستينيات الأولى، وحتى فترة مميزة في تاريخ المجتمع الإسرائيلي بل في تاريخ النشاط الثقافي والأدبي، تهب رياح الصراع بين أبناء الجيل القديم الذي أسس الدولة، وبين أبناء الجيل الشباب الذين بدءوا يديرون ظهورهم لقيم الآباء ومفاهيمهم و أفكارهم بل أخذوا يحددون مواطن الخطأ التي وقعوا فيها، وقد صاحب ذلك حدوث مناقشات واسعة بين المثقفين الإسرائيليين أنفسهم، وبينهم وبين رجال السلطة، حيث ترجمت إلى عديد من الكتب والدراسات والمقالات والندوات التي تؤكد إفلاس فكر الآباء، بل ترى أن قيام دولة لليهود في فلسطين لم يحل مشاكل الإنسان اليهودي، بل العكس هو الصحيح. فالمشاكل تصاعدت حتى أن الفرد اليهودي شعر في ذلك الوقت بأنه لا يجد الملاذ والأمان والاستقرار النفسي داخل المجتمع الإسرائيلي الذي اعتبر في نظر العديد من المثقفين الإسرائيليين مجتمعا زائفا وفاسدا(١).

وترك ذلك بصماته على الأدب العبري حيث أضحى الموضوع الأساسي المطروح فيه هو القطيعة الاجتماعية المتزايدة بين أفراد الشعب الإسرائيلي. ولذلك ظهر البطل في الأعمال الأدبية في ذلك الوقت غريبا، ويعيش في عزلة بينه وبين نفسه، وبينه وبين العالم المحيط به، بل وصل الأمر إلى حد أن التساؤلات التي طرحها الأدباء والمفكرون، بل الأشخاص العاديون في ذلك الوقت، هي: لماذا لم يحقق قيام الدولة تطلعات السكان الإسرائيليين؟ ولماذا بقيت المشاكل كما هي؟ بل لماذا تسير في طريق التصاعد المستمر؟ وما هي الأسباب التي تقف وراء ظاهرة التفسخ الداخلي والتدهور الأخلاقي والمعنوي للمجتمع الإسرائيلي؟ وكيف خابت الآمال وتبددت الأحلام؟ ولازم ذلك تصاعد في عمليات الفدائيين على امتداد حدود إسرائيل، وتكرر تسللهم إلى الداخل لتنفيذ أعمال فدائية، وسيطرت على المجتمع الإسرائيلي حالة من الانكماش الاقتصادي، وتعاظمت معدلات البطالة.. وفوق كل ذلك اتسمت تلك الفترة بضعف الرابطة التي كانت قوية بين المواطن اليهودي في إسرائيل ونظيره في الخارج، في حين أصبحت الدولة تعتمد على مستوى الحياة اليومية، على مساعدات وتبرعات تأتي من الخارج، وعلى دعم قوى خارجية. وسجلت تلك الفترة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تزايدا فى معدلات نزوح الإسرائيليين إلى الخارج خاصة إلى الولايات المتحدة وكندا ودول أوروبا الغربية.

لهذه الظروف وغيرها، لم يؤمن المثقفون الإسرائيليون فى الستينيات بإمكانية إيجاد أى معنى أو مغزى للواقع الإسرائيلى، وبات الانطباع البارز فى الأعمال الأدبية هو «إن أى حل، سواء كان فرديا أو جماعيا، يمر فقط عبر طريق الدمار والعنف والموت والحرب» (٢). لكل ذلك اعتقدت الزعامة الإسرائيلية فى ذلك الحين أن حل هذه المعضلات قد يتحقق عن طريق الدخول فى صراعات واسعة مع العالم العربى، وأخذت تعد العدة لدخول حرب جديدة؛ وهى التى تفجرت فى يونيو ١٩٦٧ . حيث كشفت العديد من الوثائق والتصريحات التى أدلى بها مسئولون إسرائيليون فيما بعد، أن التخطيط لحرب ١٩٦٧ بدأ قبل اندلاعها بسنوات عديدة، وبهدف حل مشاكل المجتمع الإسرائيلى التى وصلت فى الستينيات إلى ذروتها.

حرب ١٩٦٧ ونتائجها فى نظر قطاعات عريضة من المثقفين الإسرائيليين

أدى الانتصار العسكرى الإسرائيلى فى حرب ١٩٦٧ واحتلال مناطق عربية واسعة، وعلى غير ما كان متوقعا، إلى بروز مشاعر خوف من المستقبل، إلى وضع علامات استفهام حول جدوى هذا الانتصار بل حذرت دوائر اكاديمية وعناصر مثقفة واسعة فى صفوف اليسار الإسرائيلى وغيره من خطر الاحتفاظ بأرض عربية واسعة ذات كثافة سكانية عربية كبيرة، مما قد يؤدى بمرور الوقت إلى تحويل إسرائيل إلى دولة متعددة القوميات وليس دولة يهودية كما أراد لها المؤسسون الأوائل.

ومن أبرز العناصر المثقفة التى حذرت من النتائج المدمرة الحرب ١٩٦٧ على المجتمع الإسرائيلى على المدى البعيد، المفكر والفيلسوف الشهير **يشعب هو لايبوفتس** (١٩٠٣- ١٩٩٤). فرغم انتماء هذا المفكر للمعسكر الدينى، إلا أنه أكد بعد مرور عامين فقط على انتهاء حرب ١٩٦٧، أن المجتمع الإسرائيلى سيشهد مسيرة تراجع اجتماعى وتفسخ، بل سيسقط إلى الهاوية إذا استمرت السلطات الإسرائيلية فى تمسكها بسياسة الاحتفاظ بالمناطق العربية ذات الكثافة السكانية العربية العالية. وكرر موقفه هذا فى الكتاب الشهير الذى أصدره فى عام ١٩٧٥ تحت عنوان «اليهودية - الشعب اليهودى ودولة إسرائيل» والذى ضمنه مخاوفه العظيمة على مستقبل اليهودية فى العالم، بل على مستقبل الإسرائيليين ودولتهم، مؤكدا ضعف العديد من الروابط التى تربط الواقع الإسرائيلى الحالى بما يسمى بتاريخ إسرائيلى قديم فى فلسطين، وأكد **لايبوفتس** فى كتابه هذا ان الاستيلاء على الأرض العربية لا يضمن للشعب الإسرائيلى حياة الاستقرار والهدوء، بل هو أول إسرائيلى يتنبأ باندلاع حروب جديدة فى المنطقة بين العرب وإسرائيل، رافضا مقولة أن حرب ١٩٦٧ هى آخر الحروب فى المنطقة. كما كان **لايبوفتس** أول من أطلق مفهوم «القنبلة الديموجرافية» لوصف المخاطر التى ستهدد المجتمع الإسرائيلى بسبب الاحتفاظ بالأراضى العربية.

وظهرت هذه المخاوف فى الأعمال الادبية أيضا، فأول رواية عبرية صدرت عن حرب ١٩٦٧ وهى رواية (والله يا أمى إنى أكره الحرب) للأديب **يجال ليف** التى صدرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في عام ١٩٦٩، كانت صرخة مدوية أطلقها أديب شاب عاد للتو من ساحة القتال، حيث شاهد أهوال الحرب ورأى بنفسه ممارسات غير إنسانية يقوم بها الجنود الاسرائيليون ضد سكان المناطق التي استولوا عليها. وسجل يجال ليف ما رآه في ساحة القتال على صفحات هذه الرواية التي حظيت بالاهتمام الواسع على الساحة الأدبية والشعبية أيضا.

وعلى مستوى الشعر العبرى، أكد الناقد الإسرائيلى أريستون برتنا، أن الشعر العبرى الذى تناول حرب ١٩٦٧ كان يعبر عن الإنسان اليهودى المتشكك والذى فقد المبرر الأخلاقى والمعنوى لوجوده، مؤكدا أن هذا الشعر هو جزء عضوى من أدب عبرى يقف على حافة النهاية.(٣)

ومن القصائد العديدة التى تعكس هذا الجو، قصيدة الشاعرة راحيل نيجف التى صدرت تحت عنوان (عقيدا) أى تقديم الأضحية قربانا للرب، وهى رؤية عصرية لقصة الذبيح التاريخية، وللتجربة التى مر بها إبراهيم عليه السلام. وفى هذه القصيدة قالت الشاعرة:

«صعد الصبى إلى الجبل

حاملا على كتفه مدفعا رشاشا

جاهزا للعمل

تساءل الأب الذى بقى فى البيت:

يابنى.. أين الأضحية التى ستقدم

إلى المذبح؟

قال الابن:

إننى ذاهب ياأبى إلى حيث يوجد

المذبح.

فى الطريق يوجد ياأبى لغم وشرك

وكذلك يوجد ملاك ياأبى.

صاح الأب: لاتمد يدك إلى الشرك.

ليس الآن.. ليس الآن يابنى..

ولكن لا تفعل ذلك إلى أن تندلع

الحرب القادمة».

القصيدة تحمل سمات العصر، خاصة بعد حرب ١٩٦٧. فالشاب يقدم قربانًا يختلف عن الذبيح التاريخى، وكذلك تختلف صورة الأب، فالابن لا يسير كما ورد فى القصة الأصلية خلف والده مطأطئ الرأس متقبلا المصير الذى حدد له، بل هو شاب محارب يحمل المدفع الرشاش فى يده. ورغم تسلحه بأحدث الأسلحة إلا أن المستقبل غير مضمون أمامه.. فهو يسير فى طريق فيه شرك ولغم، ويتجه إلى حرب قادمة مؤكدة.

وفى عام ١٩٧٠ عرضت على المسرح مسرحية (ملكة الحمام) للأديب والكاتب المسرحى الشهير حانوخ لفين والتى ضمنها هجوما شديدا على المؤسسة السياسية والعسكرية فى إسرائيل ، التى ضحت بأرواح الآلاف الشباب الإسرائيلى فى حرب ١٩٦٧ من أجل مطامع توسعية، حتى إن السلطات الإسرائيلية تدخلت فى ذلك الحين وأوقفت عرض المسرحية بعد أن أثارت ردود فعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واسعة داخل الشارع الإسرائيلي، وسجلت ظاهرة أدبية فريدة، حيث تعاطف معها المشاهدون ضد السلطة بصورة غير مسبوقة.

المثقفون والسلطة في إسرائيل بعد حرب ١٩٧٣

كانت حرب ١٩٧٣ هي الزلزال الذي هز إسرائيل، وأكد زيف الادعاءات الخاصة بضرورة الاحتفاظ بمناطق واسعة لضمان الأمن الإسرائيلي، كما قضت على أسطورة الجيش الإسرائيلي الذي لا يقهر. ومع ضخامة الخسائر البشرية والمادية والمعنوية كان رد المثقفين الإسرائيليين قويا وسريعا، خاصة بعد أن ثبتت صحة تحذيراتهم السابقة من أن حرب ١٩٦٧ لن تكون آخر الحروب في المنطقة إذا ستمر الصلف الإسرائيلي والتنكر لحقوق العرب والفلسطينيين.

وفي دراسة عن حرب ١٩٧٣ أكد المفكر الإسرائيلي **يشعب هو لايبوفتس**، الذي سبق أن حذر من اندلاع تلك الحرب قبل وقوعها بسنوات، أن حرب ١٩٧٣ قد عمقت داخل الجمهور الإسرائيلي مشاعر الكآبة وخيبة الأمل والشعور بالإحباط والفشل[1]. وفي مجال الأدب صدرت العديد من الأعمال النثرية والشعرية التي تناولت الآثار المختلفة لحرب ١٩٧٣ على المجتمع الإسرائيلي ومستقبل الدولة. ومن أبرز الروايات العبرية التي تحدثت عن الآثار السلبية المدمرة لتلك الحرب رواية الأديب الشهير، وأحد قيادات حركة السلام الآن أ.ب. **يهوشواع**، التي تحمل عنوان (العشق) والتي أكد فيها انزواء الفكر الصهيوني وإفلاسه. كما صدرت العديد من الكتب والدراسات التي لم تكتف بكشف جوانب التقصير السياسي والعسكري الإسرائيلي خلال تلك الحرب، بل عادت في البعض منها إلى الوراء لتعيد مناقشة دعوى وجود حقوق تاريخية لليهود في فلسطين تبرر الاستيلاء على أراضٍ عربية وتشريد شعب كامل. وكانت هذه الدراسات النقدية بداية لظهور ما سمي بالمؤرخين الجدد، والذين سنتناولهم فيما بعد بالحديث.

ومن أبرز الكتب التي تناولت بالتحليل نتائج حرب ١٩٧٣ كتاب المفكر الإسرائيلي **لايبوفتس** الذي سبقت الإشارة إليه، وكذلك كتاب الحساب القومي لمؤلفه **بوعز عشرون** (ترجم إلى العربية على يدي كاتب هذه السطور ونشر ضمن إصدارات مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة عام ١٩٩٥)، والذي فند فيه العديد من المزاعم والادعاءات التي تتحدث عن حق تاريخي قديم لليهود في فلسطين يبرر استمرار هذا الظلم الذي يقع على الشعب الفلسطيني. وأكد **عشرون** في كتابه هذا، أن اليهود لم يشكلوا أبدا أمة إقليمية طورت نفسها في القديم فوق أرض فلسطين، وذكر أيضا أن أية محاولة لوصف اليهود بأنهم أمة إقليمية تحولت إلى أمة غير طبيعية نتيجة فقدانها الأرض التي وعدوا بها، لا تتفق مع الحقائق القائلة بأن غالبية اليهود لم يحاولوا على الإطلاق التجمع في أي أرض، سواء في فلسطين أو في أية بلاد أخرى. حتى عندما توفرت لهم الفرصة لذلك. ويرفض **عشرون** مقولة أن شعبا يهوديا تبلور فيما يسمى بأرض إسرائيل (فلسطين) في القديم، ويؤكد في دراسة تاريخية مستفيضة، أن الشعب اليهودي لم يبلور تاريخيا في فلسطين، بل ظهر إلى الوجود وتبلور أساسا في بلاد الانتشار الأخرى، وخارج فلسطين بالذات، كما أن صورته الروحية والثقافية، أي هويته اليهودية، ظهرت إلى الوجود في بلاد ما بين النهرين خلال السبي البابلي، أو

في أرجاء الامبراطورية الرومانية، أو في أوربا في العصور الوسطى. ومن هنا يتوصل عشرون إلى الاستنتاج القائل بانه لما كان اليهود قد عاشوا في الماضي كطائفة منغلقة على نفسها، وكان الدين هو أحد سماتهم الاساسية، فإنهم لم يشكلوا بحال من الأحوال أمة طردت من أراضيها وحاولت العودة إليها، موضحا أن اليهود لم يحاولوا في غالبيتهم العظمى الانتقال إلى فلسطين، حتى إن الجانب الأكبر منهم مازال يعيش خارج فلسطين، ويرفض الهجرة والاستقرار فيها حتى الآن.

المؤرخون الجدد في إسرائيل

ظهرت في إسرائيل مؤخرا في مجال العلوم الاجتماعية، مجموعة من الباحثين والمؤرخين الأكاديميين، أعلنوا تحديهم للتاريخ الصهيوني للاحداث، وللصراع العربي الإسرائيلي بل شككوا في اسس وجود الدولة ذاتها. ويطلق هؤلاء، الذين باتوا يعرفون باسم المؤرخين الجدد ـ أسس العلوم الاجتماعية مادة لابحاثهم، كي يثبتوا أن كلام المتحدثين باسم الصهيونية عن مفاهيم العدل والحرية، لا يتفق مع النشاط الاستيطاني التوسعي المرفوض أخلاقيا، لانه يؤدي إلى طرد الشعب الفلسطيني من أراضيه.

وأكد المؤرخون الجدد في كتاباتهم التي سوف نشير إليها فيما بعد، أن موقفهم هذا نابع من التغير الذي أدخل على نظرية البحث التي كانت مطبقة في مجال العلوم الاجتماعية والتاريخية، واتهموا من سبقوهم في هذا المجال بالتعاطف والانحياز الأعمى للمشروع الصهيوني، ومن ثم جاءت دراساتهم لتبرير الموقف الصهيوني الرسمي الذي يشوه الصورة الاجتماعية التاريخية السليمة وقالوا بأن مؤرخي السلطة تصرفوا على أساس أنهم باحثون مجندون لخدمة الفكرة الصهيونية، ولذلك جاءت مؤلفاتهم لتبرير سياسات الزعامات الإسرائيلية.(*)

وارتبط بروز المؤرخين الجدد بحدوث تغيرات وتطورات شهدتها الساحة الإسرائيلية منذ السبعينيات فصاعدا، ومن أبرزها صعود «ليكود» إلى السلطة للمرة الأولى عام ١٩٧٧، وتبنّيه سياسات ومواقف وتوجهات تختلف عن تلك التي ترسخت في إسرائيل لسنوات طويلة منذ ظهرت الدولة إلى الوجود.

وأمام هذا التحول الذي أدخل المجتمع الإسرائيلي في مرحلة جديدة، تساءل المفكر والفيلسوف الإسرائيلي المعاصر اليعرز **شفايد** قائلا: «في ظل التغييرات التي شهدها المجتمع الإسرائيلي مؤخرا، كم أمامنا من وقت لكي نصل إلى حافة الانهيار الاجتماعي والأخلاقي من جانب، والانهيار الروحي والثقافي من جانب آخر؟! ويجيب **شفايد** على ذلك بقوله: «من الواضح أن سيرة التفسخ والتحجر الاجتماعي ستكون سريعة في دولة صغيرة محدودة الحجم والمساحة والسكان مثل إسرائيل. ومع ما تعاني منه إسرائيل من تقاطب اجتماعي وديني متزايد، ومشاكل على مستوى مسيرة السلام، فإن التفسخ الروحي والثقافي سيكون مصدر خطر شديد على بقاء الدولة كمجتمع مستقل!

ومن هنا يخلص **شفايد** إلى أن مدرسة «المؤرخين الجدد» جاءت كمبرر أخلاقي وفلسفي لمسيرة التفسخ والتراجع داخل إسرائيل، ليس فقط على المستوى الأيديولوجي بل أيضا على مستوى المسيرة السياسية

والتشريعية، والقانونية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والروحية وتوقع شفايد انهيار الهوية السياسية لإسرائيل كدولة صهيونية يهودية، وانهيار البنية الأساسية الاجتماعية لها. وانتهى شفايد إلى استنتاج مفاده أن ظهور ما يسمى «بمرحلة ما بعد الصهيونية» يبشر بنهاية الدولة وانهيارها من الداخل(٦).

وللمفكر الإسرائيلي أوري رام نظرة أخرى في هذه القضية وجذورها، تتخطى المنظور التاريخي والاجتماعي الذي أشار اليه شفايد فيقول: «يجتاز المجتمع الإسرائيلي الآن مرحلة انتقالية تفصل بين الغروب المحتمل للزعامة القومية الصهيونية، وبين البروز المحتمل لمجتمع مدني متعدد الثقافات» «كما يرى بأن المناقشات الصاخبة التي تدور الآن بين المؤرخين القدامى والجدد ليست نابعة فقط من تبادل في الأدوار بين الأجيال حيث كل جيل يرثه جيل أحدث منه برؤياه المغايرة للأمور، وليست نابعة أيضا من الكشف عن حقائق جديدة لم تكن معروفة، بل إن هذا التغيير نابع قبل اى شيء اخر من نشوء روايات ثقافية جديدة تؤكد بلورة هويات أخرى وتعاظمها، بعد أن كانت مقموعة ومستبعدة، وتؤكد كذلك ظهور مواقف انتقادية تنتمي إلى عصر ما بعد الحداثة داخل المؤسسات الاكاديمية في إسرائيل.

المؤرخون الجدد وحدود حرية الرأى في إسرائيل

كشف نشاط المؤرخين الجدد في إسرائيل وما يتعرضون له من هجمات شعواء، من جانب مؤرخي السلطة وأجهزتها المختلفة، أن حرية الرأى المتاحة للمثقفين في إسرائيل ليست مطلقة وليست بدون حدود.. ونترك مهمة توضيح هذه الحقيقة لأحد المفكرين والمؤرخين الإسرائيليين وهو الدكتور «بني موريس» وهو أول من استخدم مصطلح «المؤرخون الجدد». فقد ذكر «بني موريس في مقال له نشره في صحيفة «هآرتس» الإسرائيلية أن إسرائيل دخلت إلى مرحلة تعرف باسم مرحلة، «ما بعد الأيديولوجيات» حيث اخذت المصالح والقيم العلمية والفردية تتغلب على قيم الجماعة. وأشار إلى الأبعاد السلبية للممارسات غير الإنسانية من جانب حكومات إسرائيل المختلفة ضد العرب الفلسطينيين، والتي اكدتها الوثائق التي كشف عنها مؤخرا، وكانت تقبع في خزائن الدولة وتتصل بأعمال طرد وذبح وسلب، تعرض لها الفلسطينيون منذ حرب ١٩٤٨، بالإضافة إلى أعمال العنف التي ارتكبتها القوات الإسرائيلية على امتداد الحدود مع الدول العربية، مع عدم استعداد حكومات إسرائيل للعمل من اجل تحقيق السلام في المنطقة.

وكشف بني موريس أكذوبة الادعاء بأن إسرائيل هي واحة الديمقراطية في المنطقة، حين كشف عن ممارسات قمعية وإرهابية تعرض لها كثير من المفكرين الإسرائيليين من ذوى المواقف النقدية الجديدة، الذين ينتمي هو إليهم، فقال: «في مواجهة المفكرين والمؤرخين الجدد الذين يكتبون تاريخا جديدا، يوجد كثير من المؤرخين القدامى الذين مازلوا يسيرون في الطريق القديم لكتابة التاريخ، وهم يفعلون ذلك كأن دور الوثائق في إسرائيل لم تفتح خزائنها لخروج وثائق جديدة تتصل

بالصراع العربي الإسرائيلي، وما تعرض له الفلسطينيون من إجراءات غير إنسانية. إن الكثير من المؤرخين الجدد يتعرضون لضغوط شتى، حتى إنهم يخشون في بعض الأحيان الكشف عن هويتهم والتعبير عن مواقفهم في كثير من الأمور بصورة صريحة، حتى لا يلحق بهم الأذى المادي، وأحيانا يتعرضون للطرد من أماكن عملهم أو تحجب عنهم المنح الدراسية والمهام العلمية وما شابه ذلك».

وعرض موريس تجربته الذاتية في هذا المجال، فقال: «تتدرج أغلب الجامعات الإسرائيلية خاصة في المجالات التي اكتب فيها، ضمن المؤسسات ذات التوجهات التي تتسم بالنمطية والتمسك بمواقف محافظة، ولذلك فإن أغلب الكتب الجديدة والتي تتسم بالجدية والحياد والموضوعية، والتي صدرت في السنوات الأخيرة، قد كتبها مؤرخون لا ينتمون إلى الكادر الجامعي القديم، بل تولت نشرها وإصدارها دور نشر أجنبية خارج إسرائيل. وقد دفعت شخصيا ثمنا باهظا يتمثل في سنوات عديدة ما زلت اقضيها خارج أسوار الجامعة، بسبب كتاباتي التاريخية التي لا تتفق مع الروح السائدة في المؤسسات الرسمية، ولم أكن الوحيد الذي تعرض لمثل هذه الممارسات(٨).

والذي حدث حقا هو أن الذين أطلق عليهم اسم «المؤرخين الجدد»، نشروا أفضل كتبهم الانتقادية للتاريخ النمطي للصراع العربي الإسرائيلي في الخارج، وباللغة الإنجليزية. فقد أصدر دكتور آفي شلايم، وهو أحد رجال مدرسة المؤرخين الجدد، كتابه الذي يحمل عنوان «عبر نهر الأردن ـ الحركة الصهيونية وتقسيم فلسطين» بالإنجليزية في لندن في عام ١٩٨٨ عن دار نشر أوكسفورد البريطانية، بعد أن فشل في نشره في إسرائيل، حيث أن الكتاب يوجه اتهامات شديدة إلى زعامات إسرائيل وحكوماتها المختلفة، ويحملها مسئولية النكبة التي لحقت بالعرب وبالإسرائيليين أنفسهم على حد سواء.

والشخصية الثانية التي تنتمي إلى مدرسة المؤرخين الجدد هو دكتور «إيلان بابي» المتخصص في تاريخ منطقة الشرق الأوسط. فقد أصدر «بابي» كتابه الذي يحمل عنوان «بريطانيا والنزاع العربي الإسرائيلي» بالإنجليزية عن دار نشر ماكميلان في لندن في عام ١٩٨٨ . أما دكتور «سمحا فلابان» وهو الشخصية الثالثة في مجموعة المؤرخين الجدد، فقد نشر كتابه الذي يحمل عنوان «مولد دولة إسرائيل» بالإنجليزية في نيويورك في عام ١٩٨٤، وفيه فند الأساطير التي استند إليها المؤرخون القدامى في إسرائيل لدى تاريخهم لمولد إسرائيل. والشخصية الرابعة في هذه المجموعة والذي كان أول من استخدم مصطلح «المؤرخين الجدد» هو كما ذكرنا «بني موريس»، الذي أصدر كتابه «مولد مشكلة اللاجئين الفلسطينيين» بالإنجليزية عن دار نشر جامعة كمبردج في عام ١٩٧٨، وأصدر كتابه الثاني الذي يحمل عنوان «إسرائيل ومعارك الحدود» بالإنجليزية أيضا عن دار نشر أكسفورد في عام ١٩٩٣ ولأن الكتاب الأخير لا يتعرض مباشرة لممارسات حكومات إسرائيل ضد الفلسطينيين فإنه الوحيد من بين مجموعة الكتب المشار إليها، الذي ترجم إلى العبرية.(٩)

الهوامش والمراجع:

(١) نوريت جويتس: «ضربة خزعة وصبيحة اليوم التالي» دار نشر الكيبوتس الموحد عام ١٩٨٤ ص٧٨ .

(٢) محمد أبو غدير: «قصة القائد الأخير للأديب أ.ب يهوشواع وتغلب دافع الموت على دافع الحياة في المجتمع الإسرائيلي» مجلة الدراسات الشرقية العدد الثالث ١٩٨٥ .

(٣) أرتسيون برتنا: الملحق الأدبي لصحيفة معاريف ٢/٢/١٩٩٠ .

(٤) يشعيا هو لا بيوفتس: «اليهود شعب يهودي ودولة إسرائيل» إصدار شوكين ١٩٧٥ ص٤٣١ .

(٥) إسرائيل لندرس: «الخطأ الذي وقعنا فيه بإقامة هذه الدولة» دافار ١٨/٣/١٩٩٤ .

(٦) إليعزر شفايد: «الصهيونية في مرحلة ما بعد الصهيونية» دافار ٢٤/٦/١٩٩٤ .

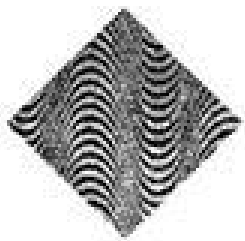
(٧) أوري رام: «صوت إسرائيل وأصوات أخرى ـ نظرة اجتماعية إلى المناقشات بين المؤرخين هآرتس ١٦/٦/١٩٩٧ .

(٨) بني موريس: «قمت بعمل صهيوني» هآرتس ١٦/٦/١٩٩٧ .

(٩) لمزيد من التفاصيل انظر: محمد أبو غدير «إسرائيل ما بعد الصهيونية ـ دراسة في واقع المشروع الصهيوني ومستقبله» مجلة رسالة المشرق ـ مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة. المجلد الخامس ١٩٩٨ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد سليمان



من أجل وحيد القرن -٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١

بين الشتا والصيف حائط من الغُبار
بين الشتا والصيف تَنْشط الذاكرةُ
الحنينُ شلالٌ
والعينُ من مُسْتَوْدَع تَشُدُّ
هل يسير فى الماضى وحيدُ القرنِ ليلاً؟
قَرْنُهُ لا يُشبه القرونَ واسمُهُ
مُعَلَّقٌ فى الأفق مثل طائرِ
أم يَخْتفى بعالم يطفو وعالم ينهارُ

لم يزلْ بُمتَعٍ صغيرةٍ يلهو
ولم يزل يُخالِفُ القانونَ
حَدِّقوا
سيعبر الميدانَ دونما عصا
مُفَتِّشًا عن عُشْبةٍ صالحةٍ للمضغِ
أو أنثى تُشعُّ كالمِيناءِ
لم يزل يخطو إلى مدينة لم تُبْنَ
لم يزل فى السِّرِّ كى يُشَجِّرَ الميدانَ
أو يحطَّ غيمةً
هل يشبه الزواحفَ التى انهارت
على دروعها الجِبالُ؟
حَدِّقوا
يُعِدّ للطيور فى الصباح قفصًا
ويلعن الثعالبَ التى على بطونها
تنْسَلّ كاللصوصِ
هل يرى المياه والذين تحتها والنهرَ؟
حَدِّقوا
يلبس كل ليلةٍ قميصًا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويمنح الآباء دِكَكًا عاليةً
أو غابةً صغيرةً فى اللحم
كى يلاعبوا الظلالَ
حَدِّقوا
يُعيد أحيانًا كتابة المكتوبِ
كى يصير والدًا وولدًا
يُعيد أحيانًا
لكى يظلَّ النهرُ صاعدًا هناكَ
والمدى مدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢

المكتشفون بلا قارات عادوا
والتلفزيونُ أبٌ فى البيتِ
وصوتُ الجارةِ ليس حريرًا
هل سيظل بِمِجْدافيه يشُقّ هواء المقهى؟
لا أحدَ افْتَقَدَ وحيدَ القرنِ هنا
لا أحدَ أرادَ قصائدَ لَيْسَتْ كمناديل الورق
وعُلَب الكوكاكولا

أم سيُعَسْكر مثل دمٍ فى الماضى
ويقارنِ بالأشجار حشائش تنمو فى أذنيهِ
انتصفَ الليلُ ونام البوّابونَ
انتصف الليلُ وعاد إلى الميدانِ الشَّجَرُ
وحيد القرن سيهبط كى يتنزّهَ
أجَلَّ كالأشجار السَّيّرَ وضَخَّ الأوكسيجينَ
وأجَلَّ شَدَّ قواقعَ من طيأت اللحمِ
وحيداً سوف يسير إلى الميناء
ليشحنَ أفقًا بالفُسْفُورِ
وحيداً سوف يُفَتِّش عن غاباتٍ غابتْ
أو غَوّاصين على سفنٍ من ورقٍ
هل كان اللؤلؤ يُصْغى لأغانيهم
أم أطفالُ بدُمىً من خَشَبٍ وعيونٍ كالأكوابِ
وسوف يعود وحيداً بِيَدٍ لاَ تَضْوى
وطيور لا أعشاشَ لها.

٣

الكتب التى فى البهو
الكتب التى على المقاعد

الكتب التى تسرق النقود
الكتب التى تعشق السَّحالى
الكتب التى لم تَصِر قطاراً
الكتب التى كالقش
الكتب التى سَدَّت النوافذ
الكتب التى غطّت السرير
الكتب التى أصبحت سوراً
الكتب التى كطحلب تنمو
يودّ أن يهدَّها
لكى يعود طيبا كنسمة وحُرّا

ARCHIVE
http://Archive.Beta.Sakhrit.com

٤

فى الطريق إلى البيتِ يُحصى الذين ناموا على التَّلّ
فى الطريق إلى البيتِ حين تصير الشوارعُ أوْسَعَ
والناسُ مثل ملائكة فى المنازلِ
يَسْتَحْلبون المسَلْسَلَ
أو يَخْطفون الفتاة التى سوف تَغْمِزُ
وهىْ تَصُبّ الحليبَ

فقط . . . . كى يَعُدّوا أصابعَها
أو يَفُكّوا ملابسها قطعةً قطعةَ
ليصُدّوا الشتاءَ
لماذا تهاجر فى الليل بعضُ البيوتِ؟
سيمشى على مهلٍ
ويُحصى الذين بآلامهم فُتِنوا
والذين استعاذوا بأحجارهم واستكانوا
وقد يتسلّى بطعن الحوائطِ
ثقبٌ صغيرٌ سيقفزُ منه الهواء القديمُ
وثقبٌ سيفضح مُستعبدين يَسُبّونَ فى البارِ
قد يتذكر نهرًا
وأنثى تُغَنّى
لدائرةٍ من عصافير تعلو وتهبطُ
أنثى على الماءِ لم تُقْصها الكوليرا
لا هَلْوساتُ الكُحُلّ
أكان على السَّطح من أجلها فى الظلامِ
يَصُدّ الحِدأ؟

ARCHIVE

٥

لم يعُد يتحدث الآن عنها
ولم يعد بها يُزيِّن القصائد
الحرية التى كالماء والهواء
والتى أغرى بها فى الماضى
حائط المقهى

٦

من حَقِّه أن يمنح الظلال رُتَبًا
وأن يسير وحدَهُ فى شارع الملك
مهاجموه باغتوه فى الضحى
مهاجموهُ . . بعد ما ألقى على الطيور خُطبةً
وبعدما استحمَّ صبَّ الشايَ
قارن النِّساءَ بالمياه والرجال بالسمك
من حَقِّه أن يَستعيد صورة الجِنِّىِّ أحيانًا
وأن يبنى صَرْحًا من الكلام
كى يصيرَ نَخْلةً تُظِلُّ أو أبًا
من حَقِّه أن يشترى نَظّارةً أخرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبَدْلَةً أخرى
أو شارعاً مُعبّاً بآخرينَ
فى الخمسين تُصبِح السيقان خَشَبًا
والرأسُ إلْبومًا
من حَقِّه أن يغسل النقودَ فى المقهى وأن يُقاطِعَ البنوكَ
جارُهُ.. يظنُهُ أعمى
وسائقو الباصات عادةً ينْسونه فى الليلِ
سائقو الباصات
للبرودةِ التى تُخَشِّبُ اليدينِ واللصوصِ
يجهلون أنه مازال قادراً على اختراع لُعَبٍ
يغوى بها الأطفالُ
يجهلون أنّه لا يكره اللصوصَ يبحثونَ
فى جيوب غيرهم عن وَجْبَةٍ ساخِنَةٍ
ويعشق النِّساءَ
يجهلون أنَّهُ فى الليل يبنى مُدنًا
لكى يسيرَ فيها
وأنّهُ ليس الذى رأوْه خارجًا
من حانة يدورُ
أو كُناسةً المقهى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطمأنينة

- لماذا أنت حزينة؟

سألتها .كنت أعرفها مشرقة البسمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لماذا أنت صامتة؟

سألتها. كنت أعرفها مجيبة، سباقة للإجابة عن كل سؤال.

- لماذا أنت هاربة مني ومن أسئلتي..؟

سألتها. كنت أعرفها باحثة عن أسئلتي، مصغية إلى كلماتي مستكينة، فرحة بالحديث معي.

توقفت عن الأسئلة. كانت الأسئلة محرجة وثقيلة وفيها فضول وإحراج لا أريده..

غير أنني وجدت في عينيها اللتين أعشق فيهما الطمأنينة أكثر من أي شيء آخر.. كأنني أرى فيهما مرفأ أمان يضيء سفينتي الضالة في عتمة واتساع بحر مجهول.

في عينيها وجدت نداء، ورهبة، ورجاء بأن أطلب التوضيح.. فمن لي سواها.. أسأله، ومن لها سواي.. تسأله.. ألم تقل لي إنها تخصني بكل شيء. تحدثني عن أسرار حب منطفئ.. وفي قلبي لهيب حب

يتحول إلى جمر نحوها.. وتعرف هذا، تعرف كم أنا صادق فيه، كم أنا حريص عليه، كم أنا نقى ونبيل ومخلص فيه.. وضئيل، ضئيل جداً فى كتمانه.. ومع ذلك تراني بعينين غير ما أريد فيهما أن تراني.

أريد طمأنينة هذا الإحساس العميق فى عينيها.. فلا أحصد غير التمنى.. وأرضى.

كانت تزاملنى. كانت صباحى الوظيفى.. الذى أمنى نفسى بإشراقة منه حين يبدأ النهار بسمرة وجهها وهو فى دورة رغيف ساخن.. لا الذ منه ولا أعطر من رائحته.

كانت زادى الصباحى.. وكنت أتوسل قدح الشاى مزهواً بين أصابعها، وأحسد الشاى وهو يتسلل إلى فمها.. وينفذ إلى حنجرتها. وحين أفتقدها.. أحس كأن النهار قد عطل مواعيده.. كأن الأزمنة قد أوقفت دورتها. كأن أمراً مرًا سيحدث.. لابد أن يحدث../ وأصر.

لم يكن مثل ذلك اليوم يمر بهدوء.

كنت أخاصم نفسى أولا.. لماذا جئت؟

كنت أخاصم زملائى وزميلاتى.. بلا أسباب. أنا أعرف بذلك.. أفتعل الأسباب حتى أصرخ.. حتى لاتقتلنى الصرخة فى داخلى. وأعرف أنها تكتم حبيًا.. وأعرف أن من تصون حبه.. لا تعنيه.. وأخشى عليها من الأسى، من صراحتى، من حقيقة هذا الحب. كنت أخشى نظرتها، نظرة الطمأنينة والثقة.. لئلا ينتابها الشك، لئلا تقول: إنه يريدنى له.. ولا أنفى..

غير أننى لا أقول لأن شأنى لا شأن له بسواى، ولم أكن أريد أن أستبدل احترامها العميق لى بحب لم تصل إلى قناعة كاملة به.

كنت أجمع حزمة من الرؤى عنها وبها ومنها.. وكانت تحترم فىَّ هذا الحب الساكن والمشحون بالعذاب والرجاء والتمنى.

ولم أكن أريد أن أتوسل إليها حبًا لا ترتضيه أو تطمئن إليه.. تركت لها أن تعاملنى كما تشاء..

ويشاء الحزن فى عينيها أن يصارحنى:

- كل شىء ضاع: الحب والعمر والمستقبل.

وكرهت يأسها.. كرهت عالمًا أكرهها على كل هذا الحزن وهذا اليأس وهذا القنوط العجيب.

ومضت تقول.. مستكملة الحديث المر:

- أما الحب فأنت أدرى به.. قُتل وهو فى أول نموه.. ولما يزهر بعد.

- أليس من الأفضل أن نتبين الأمور قبل أن تتشابك وبالتالى يصعب حلها؟

قلت لها.. وكنت أنتظر إجابة منها.. غير أنها واصلت الكلام:

- أما العمر فقد أنطفأ بريقه.

- أنت فى عز الشباب.. فى أزهى أيام عمرك.

قلت لها.. وكنت أنتظر إجابة منها.. غير أنها واصلت الكلام:

- أما المستقبل فقد استحال..

- نحن بناة المستقبل.. نحن أدرى برسم آفاقه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قلت لها.. وكنت أنتظر إجابة منها.. غير أنها واصلت الكلام:

- كل شىء بات قبضة هواء. البيت والسيارة وكل ما ادخرناه للأيام السود.. كل ما قترنا حتى جمعناه بعرق الجبين.. تبدد. صار صفرًا.. كأنما لم يكن.

كان صوتها يلهث.كانت دموعها تحتبس فى عينيها المطمئنتين، فإذا بريقهما يتحول إلى قلق وحيرة وترقب وحزن ثقيل.

سألتها: كيف؟

قالت وعلى سمرة وجهها تختلط كل الألوان.. حتى خشيت عليها من الدم لئلا ينفجر من عينيها وتقاسيم وجهها.. كما خفت عليها من السقوط.. فقد كانت وقفتها مهزوزة، فأحست بحالها واتكأت على منضدة قريبة ومضت فى حديثها:

- أنت تعرف أن الأعمال نادرة، وأفراد عائلتنا في كثرة مستمرة.. والجهد مطلوب والحاجة مطلوبة والأفواه تريد المزيد. ليس هناك من عمل.. وأبى لا يهمه أن يعمل في كل شيء حتى يجيء إلينا بلقمة نظيفة..

البناء وقد توقف.. لا إجازات للبناء.. لا وجود للمواد الإنشائية. سيارة الأجرة التي امتلكناها، تعبت.. وأقدامها تهرات.

المواد الغذائية التي حاول أبى التعامل بها صارت متقلبة الأسعار وفيها غش من حيث طبيعة المواد ومحدودية الأوزان..

ماذا نفعل لضمان استمرارية أن نعيش.. هل يكفي راتبي الوظيفي الضئيل لإعاشتنا يومًا واحدًا، لوجبة غذائية واحدة. كنا في حيرة من أمرنا.. حتى إذا كانت الشكوى تصل إلى قريب لنا؛ وجدنا انفسنا في موقع سعيد..

سألتها مرة أخرى: كيف؟

- كان يعمل في تجارة المواد الغذائية بالجملة.. ومثل عمله يحتاج إلى مال مهما كثر.. زادت الأرباح.

وأعطيناه كل ما بحوزتنا.. وسكنا في بيت قمىء استأجرناه بثمن باهظ ولأن لنا ما يماثلنا من الأقارب، استجاروا بنا.. فأودعنا أموالهم مع أموالنا.. والثقة رهين بيننا.. وانتظرنا أن يجيء البحر بالسمك الموعود.. مضت أشهر ولا شيء يلوح في الأفق.. لا البحر ولا الأسماك ولا الضفاف.. كأنما جف العالم، ذاب من الوجود تمامًا.. لا الرجل ولا أسرته.. لا عنوانه.. لا وجود لشيء يعلن عنه.. كل ما سمعناه أنه قد سافر إلى مكان مجهول.

وبكت.. عينا الطمأنينة تبكيان..

وبكى قلبي. أدماه حزن عميق.. عميق.. أردت أن اقول شيئًا، أن أواسيها، أن اشاركها حزنها، أن أتوسل بالمستحيل، وبالرجاء وبالأمل.. لعل أمرًا يتغير، لعل ومضة تومئ.. لعل.. وكتمت ضحكة مرة.. كان أبطالها أولادي..

جاءوني فرحين مستبشرين وعتمة المساء في أولها، حاملين رزمة من أوراق نقدية حصلوا عليها من حفلة عرس جيران لنا..

قاموا برميها على رأس العروسين وعلى رؤوس المطربين والراقصين في الحفل الذي ضج به الحي حتى الفجر..

وحين تفحصتها جيدًا، تبين لي أنها نقود مزيفة..

لم أكن أريد أن أقتل فرحة أولادي لأول وهلة، وقد تسابقوا مع حشد من الأطفال حتى جمعوها، وصار البعض يحسدهم على حظهم السعيد كانوا قد اكتشفوا ابتسامة حزينة لم أكن أريد ظهورها فوق معالم وجهي.. عرفوها.. عرفوا أن سعادة أولئك الذين احتفلوا وبددوا النقود.. كونهم سخروا من الآخرين.. دون أن يخسروا شيئًا.. وإنما حققوا لأنفسهم التباهي والكرم الكاذب.

وارتبط الزيف بالزيف.. الوهم بالوهم، والخيبة بالخيبة، الأمل المنطفئ، بالمجهول المعتم.

وبت حائرًا وأنا أقف في مواجهتها.. هل أحدثها عن خيباتي الكثيرة وأنا أجيء بشيء، فإذا هو فاسد، أو بمادة فإذا هي شيء آخر لا أعرفه، أو أمد يدي إلى جيبي لأتحسس نقودي على قلتها.. وقد سرقت..

هل أحدثها عن قصص كثيرة.. أعيشها وأراها وأسمعها تتعلق بشتى أساليب السرقة والقتل والابتزاز والتهريب والرشوة والخداع والتمويه والفساد والغش و .. و ...

هل أحدثها عن قلوب جفت عواطفها، وأحاسيس مقتولة، وعقول عافت المنطق منذ زمن...؟

كنت خجلا أمام نفسي وأمام الطمأنينة التي ذابت تمامًا.. في عينين كان بريقهما يحدد لي فرحة الاطمئنان.. أحسست بأن الرماد يثقل فوق هذا العالم.. يقتل الحب والعمر والمستقبل.. يطفئ ضوء الطمأنينة.. يؤجل ابتسامة لا موعد لها.

(بغداد ٣١/ ٥/ ١٩٩٥)

صبرى حافظ

«مجمع الأسرار»

متاهة البدايات المرجأة ورواية المصائر المتقاطعة

يفتتح إلياس خورى كل فصول روايته الجديدة (مجمع الأسرار)، وهى روايته السابعة فى مسيرة روائية تمتد عشرين عاما بدأت بـ (عن علاقات الدائرة) واستمرت عبر (الجبل الصغير) و (أبواب المدينة) و (الوجوه البيضاء) و (رحلة غاندى الصغير) و (مملكة الغرباء)، بتلك الجملة التى لا ينى يكررها فى مطلع كل فصل «بدأت الحكاية هكذا» وكأننا بإزاء بداية تكرارية دائمة، متغايرة ومتواترة ومرجأة دوما. أو كأن النص يريد بتلك البدايات التكرارية المتعددة أن يلفت نظر القارئ منذ الوهلة الأولى إلى أن بنية هذه الرواية، وطريقة السرد فيها، لا تقل أهمية عن الحكايات المسرودة، وأن يعيد تنبيهه إلى هذه الحقيقة مع كل فصل جديد. والواقع أنك ما إن تفرغ من قراءة هذه الرواية بعوالمها المتشابكة، وتواريخها المتداخلة، وبداياتها المتكررة والمرجأة أبدًا حتى تشعر بأن سر هذه الرواية يكمن فى تفرد بنيتها، وأن هذه البنية أهم كثيرا من كل ما تسرده علينا الرواية من حكايات، لأن الجدل بين طريقة السرد وطبيعة المسرود هو منبع توليد الدلالات فيها، وأن هذه العودة الدائمة للبدايات، أو بالأحرى اقتراح عدد كبير من البدايات، هو بالتحديد أربع عشرة بداية، هى الشكل الروائى الذى يتوام مع رغبة الرواية فى التأكيد على عدد كبير من مفاصل هذه الرواية الزمنية، وتواريخ الواقع اللبنانى الذى تصدر عنه، من ناحية، وطرح سيولة الحدث الروائى وتعدد بداياته كمنطلق للسرد من ناحية أخرى؛ فإلياس خورى يعى أن للشكل محتواه، وأن محتوى الشكل الروائى هو أكثر الأدوات المتاحة له تأثيرا ونفاذا بعد اللغة. ولهذا فهو مولع بالتجريب فيه، وقد أتت هذه التجربة ثمارها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فأسبغت على النص كله هذا المناخ الذى يحيله إلى متاهة من البدايات المرجأة التى تلغى كل منها الأخرى، وتتصارع معها فى جدل مستمر من أجل المصداقية، والمشروعية، وإعادة التراتب.

لكن هذه المتاهة النصية المترعة بالقصص المتقاطعة،والتواريخ المتداخلة، والإحالات التناصية المتباينة، ليست خالية كلية من المنطق أو النسقية كما تريد عناصرها التكرارية أن توهمنا، ولكنها تخضع لمنطق صارم يكشف عن حقيقة بنيته توقف الفصلين الأخيرين من الرواية عن استخدام تلك اللازمة «بدأت الحكاية هكذا» التى تكررت فى الفصول الأربعة عشر السابقة. وتَحَوّل هذين الفصلين الأخيرين إلى نوع مغاير من السرد الذى يهتم بالتوضيح والتعليق، بصورة تجعل البنية الروائية ذات طبيعة دائرية. حيث تتكون من دورتين كل منهما سبعة فصول «أسبوع روائى» وتعليق، وإن كان فى هذا التفسير نوع من إسباغ المنطق الهندسى الصارم على بنية تسعى جاهدة للتملص من كل منطق. وتحاول أن تنسج غابة من العلاقات بين الشخصيات تناظر غابة الحكايات والبدايات المتداخلة التى تجسد لنا ثراء العالم اللبنانى وتعقده. وتطرح مفهوم البداية كنقطة دينامية متحولة، وتنطلق من مصادرة أساسية هى أن كل نقطة فى السرد تصلح كبداية، وأن البداية هى جوهر المشروع السردى نفسه، باعتباره بدءًا أبديًا، أى قص مستمر. فلعبة الزمن فى هذه الرواية لا تبغى تأسيس تسلسلة، بل الإجهاز على هذا التسلسل وتحويله إلى متاهة زمنية يتخبط فيها القارئ برغم منطقيتها البادية. ليعود باستمرار إلى زمن البداية/ النهاية، زمن اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٦، وموت البطل الذى ماتت معه لبنان القديمة التى تقدم الرواية مرثيتها، ومجمع أسرارها ومسراتها فى وقت واحد.

وزمن الحرب، عام ١٩٧٦، الذى اختارته الرواية ميقاتا لفصلها الأول وجعلته زمن الموت، موت إبراهيم بعد موت عمته سارة، هو ما يجعل الرواية قصة من مات فى لبنان باندلاع تلك الحرب، بالرغم من أنها ظاهريا ليست رواية عن الحرب، وذلك لأنها فعليا رواية الحرب. فمحاولتها لفهم زمن هذه الحرب تحيلها باستمرار على زمن حرب أخرى دارت عام ١٩٤٨، وهو زمن محورى بالنسبة لشخصيتها الرئيسية الثانية حنا السلمان، بالرغم من أن الرواية لا تتناول، كما ذكرت، أيا من الحربين، ولكنها مشغولة بالزمنين. ويتجلى هذا الانشغال منذ فصلها الأول الذى يذكر الزمنين والتاريخين، ويفسح لبقية النص فرصة نسج شبكته المراوغة لاقتناص ما يريد اقتناصه منهما. لكن النص يذكر أزمنة وتواريخ عديدة أخرى، بعضها حقيقى كالربط بين سنة ميلاد حنا عام ١٩٢٠ وإعلان الجنرال جورو تأسيس دولة لبنان، والربط بين مذابح عام ١٨٦٠ ونزوح أسرة نصار، وهى تواريخ لها دلالاتها المزدوجة كتواريخ دالة فى مسيرة لبنان السياسية، وعلامات نصية بارزة فى مسيرة الرواية الدرامية، وبعضها الآخر تخييلى كتواريخ يعقوب «سانتياجو» نصار فى رواية جابرييل جارسيا ماركيز (قصة موت معلن) ومقتله المعلن للجميع ماعداه، والذى استحال فى رواية إلياس خورى إلى جزء من تواريخ أسرة نصار فى روايته التى أقامت تناظرها الخاص بين فض سانتياجو نصار لبكارة أنجيلا فيكاريو ومقتله، وبين فض بكارة نورما مرتين:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بما ينطوى عليه هذا التلاعب من مفارقة تؤكد عبرها الرواية ازدواجية العلاقة بين إبراهيم نصار وحنا المالح. فالرواية لا تفرق بين التواريخ الحقيقية والتواريخ التخييلية، لأن التواريخ جميعها تخييل لديها. حكايات تختلط فيها الحقيقة بالخيال، وما حدث بما كانت تتمنى الشخصيات وقوعه.

ويعزز من فاعلية هذه المساواة بين التواريخ الحقيقية والمتوهمة لجوء الرواية إلى تقنية سردية أشبه بأسلوب التقطيع السينمائى الذى تتداخل فيه شظايا القصص وتتقاطع الأزمنة، لأن بنية الرواية فيها هى المناظر النصى لبنية الحياة التى لاتروى فيها القصص باطراد، وإنما منجمة وممزقة ومتداخلة مع قصص أخرى وحيوات أخر. وهذا التمزق الذى يماثل على الصعيد النصى تمزق الواقع وتفتته وتشظيه هو الذى دفع الكاتب إلى استخدام أسلوب البدايات التكرارية، التى تطرح كل منها بداية جديدة للنص، وتعلقه معا. وكأن الرواية كلها هى المعادل النصى لهذا الدرج الملىء بالساعات السويسرية، بستين ساعة سويسرية ثمينة، أى ساعات بعدد دقائق الساعة، والذى يتخلى عنه حنا، ويتخلى معه عن مادلين الفرنساوية، وعن العالم القديم برمته، بزمنه الذى كان يقاس بالدقائق والثوانى، ثم استحال إلى كابوس لم تعد تجدى معه الثوانى والدقائق والساعات الستون الرامزة إلى قياسها والسيطرة عليها. فهذا الدرج الملىء بالساعات السويسرية الستين، والذى يأسر فيه حنا الزمن، هو المعادل للرواية التى تسعى لاقتناص الزمن والتحكم فيه، من خلال تفتيته وتقطيع أوصاله، عبر تلك البدايات المتتابعة.

وتبدأ أولى تلك البدايات بالموت فى اليوم السادس من يناير عام ١٩٧٦، أى عشية عيد الميلاد الأرثوذكسى، وكأن هذا الموت هو الإيذان بميلاد الرواية ذاته، أو بكتابة رواية ميلاد الموت/ الحرب، لا ميلاد المسيح المخلص. لأن موت الأبطال هو الذى يستثير النص لسرد حكاياتهم، ولهذا شغلت البداية الأولى بإدخال القارئ فى خرائط الميلاد، وخرائط الكتابة معا، موت سارة نصار، وابن أخيها إبراهيم نصار من بعدها، واستيلاء نورما عبد المسيح على بيتهما، ومسارعة حنا السلمان بدفن إبراهيم بعد ميتته الغريبة، والرغبة فى التعرف على قصة هؤلاء الأبطال، أو كما تقول الرواية «والآن قد اكتملت الحكاية بموت أبطالها، يحق للناس أن يعرفوا السر» (ص ٩). سر إبراهيم ونورما وحنا السلمان وغير ذلك من الشخصيات التى تقاطعت مصائرها معها، وتداخلت أسرارها حتى استحالت إلى نوع من اللغز الكبير الذى لا فكاك منه. ويأتى الفصل التالى ليحكى لنا عن مراسم الدفن، وليطرح أسئلة جديدة، ويشى بأسرار جديدة، موحيا بأن ثمة نوعًا من الاستمرار فى سرد الحكاية التى وحد الموت بين أفرادها كما وحدالقبر الطوائف اللبنانية المتحاربة «إذ كان أبناء الطوائف المتقاتلة يجدون أنفسهم فى مقابر مشتركة رغما عن إرادتهم». (ص ١٥) ووحد المصائر البشرية المتصارعة، فلم يجد إبراهيم من يدفنه إلا حنا، نقيضه ومنافسه ومثيله معا.

وما إن ننتقل إلى البداية الثالثة حتى نعود إلى الوراء، ما يقرب من نصف قرن، أو بالتحديد أربعة وأربعين عاما، إلى عام ١٩٣٢ عندما كان إبراهيم صبيا فى العاشرة من عمره، وكانت عائلته تستعد للسفر إلى كولومبيا، حتى يجتمع شمل العائلة فى بوجوتا مع من

هاجروا إليها من قبل. وجاءها خطاب ينبئها بقتل يعقوب، فظنت العمة أن الذى قتل هو أخوها يعقوب، فأخذت تندب أخاها الذى مات، ولكنه سرعان ما أقبل عليها بعدما اجتمع المعزون، فى مشهد عبثى يجىء فيه الميت بعدما اجتمع المعزون ليعلن بعد أن يقرأ الرسالة أن السفر «فرط» لأن ابن عمه يعقوب الذى كان مسافرا إليه فى بوجوتا قد قتل. ثم ينتقل القص أربعة عشر عاما إلى عام ١٩٤٦ وقصة حب إبراهيم الشاب لمارى بجانى والتى أخفقت قبل أن تبدأ، ثم اثنى عشر عاما أخرى إلى زمن الحرب الأهلية عام ١٩٥٨، ثم يعود بنا إلى أزمنة قديمة، إلى ما قبل عام ١٨٦٠ ليحكى لنا تاريخ عائلة نصار وأجدادها الأولين، وتحول جزء منها إلى الإسلام، وكيف بقى الجزء الآخر مسيحيا، وكيف اختلطت التواريخ الحقيقية فى هذه الرواية بالخيال، حيث كانت نساء العائلة تدفن ومعهن أساورهن الذهبية من المعصم إلى الكوع، وكيف هاجر أبناؤها إلى كولومبيا، ولم يبق منهم إلا أبوه يعقوب الذى كان يستعد هو الآخر للهجرة. وتختلط هذه التواريخ بتواريخ أسرة نورما، وأبيها الأستاذ حاتم عبد المسيح الذى كان يعمل مدرسا فى إحدى قرى محافظةالسويداء فى سوريا، وقصة زواج الأب من أمها، وتفرد نورما بين شقيقاتها.

وما إن تأتى البداية الرابعة حتى تبدأ لعبة التناص التى تتخذ من أحداث رواية جابرييل جارسيا ماركيز (قصة موت معلن) تعليلا للخطاب الذى ورد إلى العمة يحمل أنباء موت يعقوب «سانتياجو» نصار، وهو - كما تقول لنا الرواية - غير يعقوب الذى تصارع مع الملاك فى التوراة، وغير يعقوب نصار الذى بقى بعد رحيل أسرته إلى أمريكا اللاتينية. والذى يعد اسمه هو المدخل الأساسى للرواية فى عصر تحول فيه القص عن القص القديم على غرار (ألف ليلة وليلة) وأبطالها التقليديين ذوى الأسماء المغفلة التى كانت مجرد صفات أو أدوار. «أما فى الأدب الحديث فيجب أن تنسى الدور والمعنى، وننتظر من الاسم أن يجد معناه». (ص ٣٦) وحتى يجد اسم إبراهيم نصار معناه فى هذه الرواية، فإن الكاتب يؤسس له تواريخه ويدخله فى خريطة واقعية وأخرى نصية. وحتى لا تفوت القارئ دلالات هذا التفاعل التناصى مع رواية ماركيز، فإن إلياس خورى يحكيها من جديد فى نصه، ويعطى حبكتها مذاقا مغايرا فيه.. يحيلها إلى قصته هو، ويقيم تناظرا بين قصة سانتياجو نصار وقصه المزعوم لبكارة انجيلا فيكاريو وبين قصة يعقوب نصار وابنه إبراهيم الذى فض هو الآخر بكارة نورما دون أن يتأكد من ذلك، وبين التواريخ الغامضة التى يتذكرها سانتياجو، وهو بين الحياة والموت، والتى حكاها له أبوه من زمن بعيد، وبين تواريخ المذابح الطائفية القديمة التى عانتها لبنان فى القرن الماضى. ولا يكتفى الكاتب بهذا التوازى ولكنه يقيم فى محاولته للإجابة عن أسئلة اللغز، وإماطة السر عن تداخل التواريخ توازيات أخرى عديدة بين قصة هذا الغريب اللبنانى التى رواها ماركيز وقصة غريب البير كامى، وغربة إبراهيم نصار دون أن يغادر وطنه، بل العودة إلى الغربة الأصلية الأولى، غربة آدم فى هذه الأرض وتقديم قصته من خلال رواية الجنيد الصوفية لها. فهذا الفصل يوشك أن يكون فصل التناص فى الرواية بلا نزاع. وهو تناص يؤكد أولية نصية السردى على مرجعيته، ويدخل القارئ فى متاهة اللعبة السردية باعتبارها لعبة نصية فى المحل الأول، تتفاعل فيها

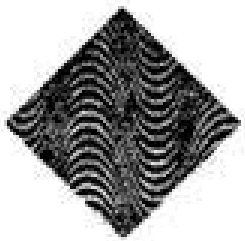
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصص الغرباء وتتحاور لتلقي الضوء على سر الغربة في الوطن، لانه بدون هذه الغربة ما كانت الحرب.

لذلك كان طبيعيا أن يعود بنا الفصل التالي، أو بالأحرى البداية التالية، إلى زمن الحرب من جديد. زمن موت إبراهيم نصار، والقصص التي استثارها ذلك الموت، أو بالأحرى القصص التي قد تساهم في تفسيره أو تعليل ما ينطوي عليه من غموض وإلغاز. فرواية قصة جوليا وابنتها إيفا الجميلة التي أفسدها الخليجيون، وعصفت بحياتها أموال النفط المشئومة، والأمراء المزعومون الذين استباحوا بأموالهم أهل البلاد وحكومته التي اعتذرت حينما ثار خطيب إيفا لشرفه وضرب الأمير الخليجي المزعوم. هذه الحكاية الدالة عن أمراء الخليج المزيفين، من الحكايات المهمة والفاعلة في النص، خاصة أن الرواية تحرص على الإشارة إلى وثائقيتها من خلال التوثيق الصحفي والتواريخ، وليس مهما أن يكون هذا التوثيق دقيقا، لأن الوثائقية هنا هي استراتيجية نصية في المحل الأول. كما تحرص الرواية كذلك على إثبات زيف هؤلاء الأمراء. وتأتي أهمية هذه الحكاية الطويلة عما جرى لإيفا وأمها جوليا من جراء تحكم الثروة النفطية الجاهلة في مراكز الإشعاع الثقافي القديمة، وإهدارها لقيم العزة والكرامة والشرف، من أنها تحاول وهي تنسج تفاصيل القصص المتداخلة، وتحكي لنا عن المصائر المتقاطعة، أن تبث تبريرها لأسباب التردي والسقوط في حمأة الحرب والدمار. لذلك كان من الطبيعي أن تكون البداية التالية لتلك التي بلورت لنا جناية أموال النفط التي مكنت الجهل والخسة والتخلف من التسلل إلى الحياة اللبنانية ونخرها من الداخل، هي تلك التي تتبع سريان الداء في الجسد من خلال افتقاد العدالة التي رأينا نموذجها الأول في معاقبة الجندي اللبناني الذي ثار لشرفه وإطلاق سراح الجاني الخليجي الحقيقي واعتذار الحكومة له.من خلال نموذجها الثاني الذي يكشف سيطرة القهر والعسف على الواقع الذي بدات جرثومة الفساد الأصلية فيه بتصرفات أمراء الخليج والسعودية المزيفين المتخلفة، ثم استفحل أثرها مع اتهام حنا بجريمة لم يرتكبها، وتعريضه لكل أنواع التعذيب حتى يعترف بها. فمن خلال حنا البرىء/ المدان تمد الرواية خطوط قصة العسكري اللبناني الذي عوقب لانه ثار لكرامته إلى نهايتها. وتكشف من خلال محاكمته الغريبة كيف مسخت العدالة بعدما تشوهت القيم وانتشر القمع، وانقلب سلم المقاييس الأخلاقية. فإذا انتقلنا إلى البداية السابعة والتي تكتمل بها الدورة الأولى في الرواية، سنجد اننا بإزاء تفاصيل ما جرى لحنا بعد الحكم عليه بالإعدام، ونقله إلى حبس الرمل، وسحر الغواية والفساد الذي أخذ ينخر في جسد الواقع اللبناني، ويقوده إلى الموت والدمار. وأن الزمن قد عاد بنا إلى عام ١٩٤٨، عام المأساة والضياع الذي جر الأمة العربية إلى أوحال تدمير الذات والحرب الأهلية من ناحية، وجر حنا إلى عالم المخدرات والدمار الذاتي من ناحية أخرى.

فالدورة الأولى في الرواية هي دورة البحث في تفاصيل القصص وتأسيس منطلقاته، حتى تقوم التالية، والتي لا مجال لدينا لدراستها هنا، بخلق التوازيات التي توسع من أفق دلالاته، وتجعل من الرواية استعارة شيقة لكل ما دار في الواقع اللبناني من تواريخ وأسرار، كانت الرواية هي مجمعها، ودليل القارئ إلى فهم خرائطها المقعدة معا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



المجرات

مهر التابعة
ARCHIVE

المجرور دائمًا ينسل ويدل على علة جره، وهو إمّا مسلوبّ الإرادة، وإمّا يقظ، وفى الأولى تكون بينه وبين العبودية صلة رحم، وفى الثانية يكون قد صحا مبكّرا وأمسك خيوط الشمسِ وسحبها خلفه إلى العمل، والمجرور اسمٌ هائمٌ، يترنح بين الأسماء كلهًا، فإذا كان لحيوانٍ أو نباتٍ أو جمادٍ أو آلةٍ فهو ضحيّة غالبًا، وإذا كان لإنسان، فانتبه، لأنه أحيانًا ضحية، وأحيانًا سلطان على كرسى من خشب وريشٍ، أما إذا كان لذاتٍ عليا، فانصرف عن الأمر كله واطمئن ولا تنشغل به، والمجرور سواء كان إنسانًا مفطورًا على القدرة أو ذاتًا عليا يحب الاستلقاء على مؤخرتهِ، وقد يفيض عطاؤه، وقد

يتضرّر، عندئذ سيفكر أن يسحب خلفه مجروراً آخر، واضطرادهما يجعل الأرض مليئة بالعاطلين، ولأن المجرور لا يمكن أن يوجد بمفرده يزعم التآخي دائمًا، ويزعم اتساع المكان، وللمجرور عادات يحرص بعض العارفين على اجتنابها، فهو يتمخّط كثيراً إذا جاء مسبوقًا بحرف، أما إذا حضر بدواعي الإضافة، فهو يشقى ويصر على ارتياد الحدائق والمتاحف وصناديق الليل، وللمجرور صفة واحدة تجعله غير مرغوب فيه، تجعله قاصراً وخاليًا من الوسامة هو أنه ظل دائم، ولا يملك أن يكون المادة الأولى للخلق، ولما حاول البعض أن يمنحوه صفة المارق الأصيل، وبدأوا به الكلام، انجلت حقيقتان، أنه بدا مثل غيمة شاحبة، أقدامها لم تتعود المشى وتحب أن تزحف، وأنه أيضًا بدا ماهراً في الاحتياط من آلام التقدم على الآخرين، وظل يشكو وضاعة أصله وطيبته وخوفه من الحر والبرد وخوفه من المستقبل، وظل يشكو أيضًا حنينه إلى الكسل.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معجم الديكتاتور

للفاعل حماة تجعلُه حريًا بالشفقة، فهو وإن كان مرفوع الرأس دائمًا إلا أنه يغالب طبيعته التى يتخلّلها النور والتراب، وهو يمشى وراء الفعل مثل فحل الجاموس، ولا يؤجل رغبته، ولا يخجل من عيون الناس، ولا يكمن فى

مخابئ أو دهاليز إلا إذا أصبح مستترًا، والفاعل هو الوحيد الذى يملك أن يَتَغَيبْ عن الحفل، بعذر أو بدون أعذار، ويملك أن يفوض اختصاصاته لنائبه، أو لا يفوض، ولذلك فهو يثير الحسد، وقدانتقم العامة منه، بأن أطلقوا على القائمين بأعمال هيّنة مجهدةٍ، أعمال لم يجدوا لها اسمًا تتسمىّ به، وتقتصر على حمل الرمل والتراب والطوب وما شابه، أطلقوا عليهم اسم الفَعَلة، ومفردها الفاعل، وهو رغم جبروته وعدم استحيائه صاحب فضيلة، فهو يتزوج أغلب الأحيان من زوجة واحدة، ومرات قليلة من زوجتين اثنتين إما لوفرة العطاء وإما لوفرة الظن، وهو يفتح دائمًا زوجته الواحدة أو زوجتيه الاثنتين، يفتحهما إلى الأبد فتظلان مشرعتين هائجتين، ولأنه صاحب فضيلة لا يقبل أن يثيب عنه غير زوجته، فإذا أنابها لسفرٍ أو مرض أو ملل أو غياب بلا تعلّة، ضم ساقيها وحرم الآخرين من ركوبها، والفاعل من سلالة أشداء أقوياء، من سلالة أشراف وسادة، ومنذ جدّه الأول حتى جدّه الأخير لن تجدَ شخصًا واحدًا من طائفة العبيد، وكلهم ذوو رغبة فى الحياة، وأحرار، قد ييأسون، قد يفاخرون، وربما ترى أحدهم يذهب إلى البارات وحيدًا بغير حليلة، عندئذ ستراه يتمطّى ويجر خلفه الرفيقة التى يشاؤها، والفاعل إن أنجب، ينسَ نسله، فهو الواحد الأحد، وإذا استبدت به الشيخوخة لا يموت.

اللغة أيضًا تعرف البودرة والروج والكحل والعطور والماكياج والرموش المستعارة، وتعرف كيف تضع الطين فوق رأسها، وكيف توسخ أظافرها، أو تغرس ساقيها فى الوحل، وللغة حمّاماتُ وبيوتُ مساجٍ ولها فاترينات متخصصةُ فى بيع الاكسسوار، وتأجيره، ولها مرآة وأدراج وتسريحة، وتذهب أحيانًا إلى الكوافير، شرط ألا يراها أحد، تقص شعرها، أو تفرقه، أو تتركه ينسدل إلى الإليتين ويلمسهما، وهى تحب أن ينظر المارة إليها، ويرتبكون، وتحب وليفها ولكنها تخونه باستمتاع وإصرار، وترتبك إذا أخطأت وأهملت زينتها، وترتبك إذا تزينت حدّ اخفاء جمالها، وتمشى فى الطرقات، وهى حصيفة تعرف أن أدوات زينتها لا يجوز أن تكون غريبة عن المكان، وقد تلبس اللغة فى حفلات التنكر أقنعة من الكرتون، وقد تظهر بوجهها مغسولاً بالماء البارد على أنه قناع، ولكنها وفى كل الأحوال تخشى الإفراط، فإذا أفرطت نامت أيامًا طويلة فى الفراش، ودلكت فخذيها وثدييها وبطنها واستعادت عافيتها، ولما سئلت فى حفلٍ عام كيف تعد زينتها، اختارت أن تتطهّر، وحرصت أن تجعل الفضولىّ يشعر بالجهلِ، وقالت له: ماتدعونه أنتم الزينة ندعوه نحن الصفات، وقالت أيضًا: كانت أمى تحذّرنى كثيراً من الصفات، وتغسلنى منها، وتشير إلى رحمها، ثم انصرفت على مهل.

عند آخر حيّز سوف تبلغُه الروح الضّالّةُ، تحسّ دائمًا أن شخصيتك قبل أن يكسوها اليأسُ، تلزمها أصابعُ نحّاتٍ، وإزميلُ، وبعضُ احتيالات أخرى، وأن مكانتك ستغيمُ إذا لم تتعرفْ وتوًا على خطّ استوائك، وعلى المداراتِ التى تخصُّك، فدائمًا أنتِ فى السّردابِ الّذى يفصلُ الأرض عن سقفِها، دائمًا أنتَ أمام خشبِ الطاحونةِ أمام المحاصيل، وخلفك عمالُ خائفون يحرّضونك أن تختار بين هلاكين، أن تتأرجحَ إما فوق الأرضِ وإمّا تحت السماءِ، والهلاكُ الذى تصطفيه يلبسُ بعد أنْ يستبدَّ، ثيابه كاملةَ، يلبسُ تميمته وتعازيه، ويأمرك أنْ تدخلَ فى التجربة، كأنْ تمر على ملائكةٍ هادئين ومشمولين بالعنايةِ، أو تمرّ على بشرٍ عراةٍ مأخوذين بأجسادهم، فإذا تفرّستَ قليلاً، وجدتَ حلمًا ما يطيحُ باحتياطاتك، وجدتَ حلمًا ما يأكلُ حنطتك ويجترُّها، عندئذ سوف ترى النواميسَ والأحكامَ والعرشَ والتاجَ وتعاقبَ السماواتِ والأرض والضفافَ الأولى وصراعَ الطبقات، سوف ترى الدرجَ الخالى، قد تتجاسرُ وتعتليه، تعتلى العرش والكرسىَّ آملاً أن تتكاثر أو تفنى وقد ترى الأسطبلَ خاليًا إلا من الأعشاب والروثِ وبعض المخطوطات، وإذا تفرّستَ أكثر اكتشفتَ أنَّ نشاطَك تحت امرأةٍ مقيمةٍ يختلفُ عن نشاطِك فوقها، وأن انصرافكما إلى الدهليزِ أو إلى حافّةِ النهر

متجاورين غير وقوفك خلفها، ويداك مجذوبتان إلى الثديين والبطن ورائحةِ الجونلةِ، بينما عمودُ الهيكلِ وحدَهُ يترجرجُ بين الحافةِ المعتمةِ للإليةِ اليمنى، والحافة المعتمةِ للإلية اليسرى، يتبدّلُ المشهدُ كلُّه إذا كان المكانُ مغموراً بالنورِ أو محرومًا منه، ويتبدَّلُ المشهدُ ثانيةً إذا صار مهدَّدًا بالقادمين فجأة أو ظل آمنًا، وينحازُ للفصولُ حسب مزاجها البرّيّ، ويصبحُ العرقُ وكأنه المطرُ الذى يسّاقط ربمّا من الداخل إلى الخارجِ، وربمّا أيضًا يغمر الأطرافَ أمّا إذا نَبَتَ العرقُ فوق الحوضين واختَلطت خيوطُه، فاعلم أنَّ المكانَ انصرفَ عن كائناتهِ الأخرى، وتوسّلْ بذراعيك أن تدخل الأفواجُ الهاربةُ من أيامك في حيزه، توسلْ بذراعيك أن يتعرّى الوقتُ من مخاوفهِ وينحدرَ فوق الصخور، ويمضىَ، تاركًا المكانَ وحده، ينظمُ الهبوطَ من العاجلة إلى الآجلةِ، والعكس، ويترنّحُ مثل جرحٍ مفتوحٍ، لأنَّ المكانَ المغلق لا وجودَ له.

نهم الليلة

هذا السيدُ الذى لا يحبَّ الدسيسةَ يمشى دائمًا فى المقدّمةِ، ولا ينظر خلفه أبدًا، فهو مطمئنُ وواثقُ أن ظهرَه مكسوُ بالتابعين، على الأقلِّ التابعِ الواحد الذى يكملُه، ويحملُ عنه المظلّةَ، ويتقدَّمُه فى زيارةِ الكهول والمرضى والفتياتِ الغريباتِ، ليدقَّ الأبوابَ وينحنىَ وينتظرَ حتى يعودَ، فينصرفان،

السيدُ فى المقدّمة، هكذا ينسلُّ خلفَ مصيرِه، فمن تربيتِه الأولى فى الصحراء تعلَّمَ أنَ سلالتهَ كلَّها ذاتُ طبيعة ذكورية، وأن سلالةَ التابعِ مؤنثةٌ، تخجلُ وتظنُ أنَّ أقدامها عاريةٌ، وتعلَّم أيضًا أنَّ بعض الأعشاب تضرُّه وتصيبُهُ بالإسهالِ فيمشى فى الطرقات، أعرجَ، ومفتوحَ العينين، ويائسًا، هو الذى لايمشى أبدًا إلا ورأسه عالية مرفوعة، والسيّدُ عندما جلس مع سادةٍ آخرين فى سفح جبلٍ معروف بجبل الأولين، وكانوا ينوون أن يتدارسوا النظمَ فى ممالكهم الصغيرةِ بلغهم أن أفعالاً جريئة يقودُها عمّالُهم فى هذه الممالك، وأن هذه الأفعالَ محشودةٌ بخبرات الماضى والحاضر وتدابير المستقبل، وأنها محشودةٌ أيضًا بالأمرِ الواجب أن يتولَّى المملكة رئيسان وأن يقتسما الثروات، وأن يمسك أحدهما دفاتر بأسماء الكائنات والموجودات والتراب والنار والهواء والماء وما يشبهها، وأن يحصىَ الآخرُ أفعال الموجودات جميعا، وأن يتدربا معًا على إفساح ساحات القصرِ، وتنظيفها من الزوارِ، إذا اقتضت الأعيادُ الملكيةُ الاحتفالَ بجلوسِ الآخرِ على العرشِ، ولما عاد السيدُ خلعَ خوذتهَ ووضعها مشمولةً برائحةِ العرقِ والخوفِ فوق رأسِ التابعِ، وأصدرَ فرمانات تدلّ على استجابته الباردةِ، وانتظر حتى انصرف المدعوون فمالَ، وأسرَّ إلى تابعِه، إعلمْ، فى خطابَ العرشِ القادم، والذى يليه إلى أن أستطيع استعادة النصفِ الضائعِ من مملكتى، سأظهر فى الشرفة، وستظهر. مثلى، سأحييهم، ستقفُ صامتًا، وبعد أن

أشيرَ، ستتلو كلماتى، وفى مخدعه، اجتمعَ مع الزوجات والجوارى، وانخفضت رأسُه وقال لهنَّ، منذ اليومَ، إعلمن أنّ ذكورتى معطلةُ، وأننى سأعفيكنّ من مائى ودخانى وحرائق صدرى، وأنَّ حريتى المقيدةَ ستعملُ فى حقلِ حريتى الأولى، ولن أتخلى عن واجبى فى الحرص على المقدّمة، وأعطاهنَّ ظهرهَ، فبكين واستعطفن، وانكفأن، لكن السيّدَ، لم يلتفتْ، ولَم يرهنّ، استغرق، كان السيّدُ يحلم.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـ أى باتس*
ت: أحمد هلال يس

العجوز الصالح

منحت عمى سيلاس الحياة المديدة التى امتدت به خمسة وتسعون عاما الفرصة لكى يجرب ويخبر كل شئ وأثناء فترة من فترات حياته عمل حفارا للقبور.

ARCHIVE

كان المدفن يقع فى فناء كنيسة فى سولبروك، مقامة على رابية صغيرة جرداء، تطل على الوادى فى بقعة منعزلة خارج القرية.اعتاد عمى سيلاس حفر قبر واحد كل شهر تقريبا، وكان يرتدى أثناء عمله قميصا أزرق، وبنطال من قماش قطنى، ويتمنطق بحزام يشبه أعمدة الإدارة فى الة.

وكان يعمل طوال النهار فى حفر الطين البنى المائل للزرقة، دون أن يكون له من رفيق سوى الغربان، وطيور أبو طيط التى كانت تطلق صيحاتها عالية فى سماء الوادى، وطيور أبو الحناء التى جعلت تلتقط الديدان من بين ناتج الحفر من تربة طينية.

---

* كاتب إنجليزي معاصر.. استلهم أحداث رواياته وقصصه القصيرة من تجاربه الشخصية في بورما والهند اثناء اشتراكه في الحرب العالمية الثانية.. وقد ترجمت أعماله إلي ست عشرة لغة وقصة العجوز الصالح مترجمة من مجموعة مشتركة.

وكان عمي بالغ القصر مفرطاً في بدانته مشوهاً شديد القبح يبدو كتمثال بشع الوجه هوى من سطح إحدى الكنائس الصغيرة، كان يبدو مثل قزم داكن البشرة طالت حياته أكثر مما ينبغي، وربما تطول إلى الأبد مؤديا خدماته في حفر القبور.

ذات يوم من أيام شهر مايو الحارة الرطبة كان منهمكا في حفر قبر في الناحية الجنوبية من فناء الكنيسة. كانت الحشائش طويلة وكثيفة. وكانت نباتات الربيع العطرى بألوانها الذهبية تمتد بين الربى وشواهد القبور على مرمى البصر وكانت الأعشاب ذات الأزهار تتصاعد كالدخان تحت فيض من وهج نباتات الزعرور البرى.

مع حلول الظهيرة كان قد انتهى من حفر قدر لا بأس به من التربة، وشرع يثبت الألواح في جوانب القبر. كان هواء الربيع جافا باردا، ولكن عمي الذى كان يتفيأ ظل القبر، بدا له ذلك اليوم بالرغم من لهيب أشعة الشمس، كأحد أيام منتصف الصيف. كان الجو جميلا في جوف القبر مما جعل عمي سيلاس يجلس على الأرض، ويشرع في تناول غدائه من الخبز ولحم الخنزير، ومستعينا على ازدراده باحتساء الشاى البارد الذى كان دائما يحتفظ به في زجاجة بيرة.

بعد تناول طعامه غالبه النعاس، مما حدا به إلى الاستسلام للنوم في قاع القبر، فاغرا فاه القبيح المبلل، ومستنداً على ركبتيه، وقابضا بإحدى يديه على زجاجة البيرة. غفا لمدة ربع الساعة أو عشرين دقيقة، وعندما فتح عينيه رأى شخصا منتصبا عند أعلى فتحة القبر يحدق فيه بإمعان. اعتقد بداية ان الناظر إليه امرأة ثم تبين خطأه. لقد كانت تنتمي إلى الجنس النسوى.

الجمت الحيرة والدهشة لسانه. ووقفت الأنثى كطيف يتهدده بالسقوط عليه منفسة عن غضبها الغامض بقطع الحشائش بمظلتها الضخمة. كان وجهها بالغ الشحوب، وكانت منتصبة القامة وعلى قدر كبير من النحافة. وكان وجهها - كما وصفه سيلاس فيما بعد - كمصباح زيت الشلجم انطفأت شمعته - كانت ترتدى حذاء ذا رقبة. ومن تحت جونلتها السوداء من القماش السميك لمح عمي سيلاس ساق بنطال قصير فضفاض مزموم عند الركبتين، وكان فضفاضا متدليا كالكيس، بنى اللون، في حجم سفينة الفضاء.

لم يكد يحاول أن يرقى ببصره ليلقى نظرة أخرى حتى هاجمته بعنف. شرعت تلوح بمظلتها مهددة إياه، وهي تنعب كالغراب متهمة إياه بالتراخي والكسل والجهل والكفر وعدم التوقير لقدسية المكان.

شرعت تهز رأسها، وجعلت تضرب الأرض بقدميها. وفي كل مرة كانت تفعل هذا كان السروال الطويل الفضفاض ينزلق أسفل الساق شيئا فشيئا حتى خشي سيلاس أن يصل إلى قدميها في النهاية. اشرأبت بعنقها الضامر تجاهه متسائلة عما يفعله أو ينتوى فعله في هذا المكان المقدس الذى يرقد فيه الموتى في هجعتهم الأبدية وهو يمرح ويصخب معاقرا للشراب.

كان من الصعب بالنسبة لعمى سيلاس، حتى في أفضل الظروف والأحوال، أن لا يبدو كبحار سكران، بشفتيه المتلئتين الحمراوين، وبإحدى عينيه الدامعة دائماً والشديدة الاحتقان، وأنفه القريب الشبه بثمرة الفراولة المغطاة بالقشور. ومع ذلك كان هناك شراب واحد يحتسيه اثناء العمل وهو الشاى البارد. صحيح أنه كان دائما يخلط الشاى البارد بالويسكى، ولكنه - اساسا - يظل شايًا بارداً على نحو ما.

سمح عمى سيلاس لهذه الأنثى أن تحاضره لمدة خمس دقائق، ثم رفع قبعته البانامية وفاجأها بقوله: مساء الخير ياسيدتي ألا ترين زهور الربيع العطرى جميلة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاندفعت قائلة: ألا يكفيك تدنيسك لأرض مقدسة؟! إنك سكران أيضا!

- كلا ياسيدتي لست بسكران... ومع ذلك اتمنى لو كنت سكراناً.

- بيرة.... لماذا تحتسى البيرة هنا... الم يكن في مقدورك احتساؤها في مكان آخر؟.

رفع سيلاس زجاجة البيرة لكى تلقى عليها نظرة، قائلا: إن ما تحويه هذه الزجاجة لايمكن أن يؤذى ذبابة.... ومن ثم فهو لن يؤذيك.

- إنها السبب في خراب آلاف البيوت في طول انجلترا وعرضها.

تساءل سيلاس متعجبا: الشاى البارد؟!.

دقت الأرض بقدميها وند عن فمها شخير يعبر عن الازدراء. انزلق ساق السروال الفضفاض قليلا. تعجبت: شاى بارد؟!.

- نعم ياسيدتى شاى بارد.

فض سيلاس غطاء الزجاجة ورفعها إليها:

- تفضلى ياسيدتى جربى بنفسك إذا كنت لا تصدقيننى.

- اشكرك. لن اشرب من هذه الزجاجة بالذات.

- حسن إن لدى كوباً.

نظر سيلاس داخل سلة الطعام، ووجد كوبا مزخرفا ملاه شايا وقدمه إليها:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- اشربى ياسيدتى. لن يسبب لك اى أذى.

مدت يدها لاسفل لتناول الكوب ولا مست شفتاها الرقيقتان حافته وأمنت على قوله: حسن... إنه حتما نوع من أنواع الشاى.

فانبرى سيلاس قائلا: إنه شاى عادى ياسيدتى. أعددته صباح اليوم. إنك لا تشربين... احتسى من الشاى رشفة كبيرة.

تناولت رشفة كبيرة وشرعت تمضمض فمها بها.

لاحظ سيلاس: منعش... ألا توافقيننى؟

قالت: نعم... إنه منعش جدا.

قال: اشربي تناولي جرعة أخرى. إنني مستعد للرهان أنك أجهدت نفسك بالسير مسافات طويلة حتى وصلت إلى هنا.

قالت: نعم. لقد سرت كل الطريق من بدفورد.... مسافة أكبر مما كنت أتخيل.. إنني لم أعد صغيرة في السن.

- ها.... إنك تبدين في العشرين.

تناول معطفه وبسطه على التراب الذي تناثر خارج القبر

- اجلسي... استريحي ياسيدتي. اجلسي ومتعي ناظريك برؤية زهور الربيع العطرية.

ما أثار دهشته أنها لم تمانع . جلست وأخذت رشفة أخرى من الشاي.

وانبرت تقول: أعتقد أنه من الأفضل أن أخلع قبعتي. خلعتها وأمسكت بها في حجرها.

قال سيلاس: سيدتي، إنك في ريعان الشباب. انتظري حتى تبلغين مابلغته من العمر وعندها يمكنك التحدث عن كبر السن لقد شهدتُ حرب القرم.

- حقا! لابد أنك عشت حياة خصبة جد متنوعة.

- أجل ياسيدتي.

افتر ثغرها عن ابتسامة واهنة لأول مرة: آسفة على أنني حادثتك بجفاء. لقد أزعجتني فكرة أن يسكر أي إنسان في هذا المكان.

- لاتثريب عليك ياسيدتي إنني لم أتناول قطرة واحدة من الخمر منذ سنوات، إلا أنني كنت معاقرا للخمر... كنت مصرا ومواظبا على ارتكاب الخطيئة.

رفع يده إليها بالزجاجة وأردف: اشربي ياسيدتي.

مدت يدها بالكوب لكي يملأه ثانية:

- اشكرك.

بدت في غاية من اللطف . لانت ورقت من أثر الشاى ورائحة زهور الربيع وحرارة الشمس على رأسها العارى واختفى ساق السروال الطويل عن الأنظار ولم تعد - على نحو ما - تبدو كواحدة من جنس الإناث بل كامرأة.

- لكنك استقمت الآن!.

قال سيلاس وهو يهز رأسه قليلا كما لو انه يأسف حقا على مافات: نعم يا سيدتي لقد انصلح حالي الآن.

تساءلت: هل كان الصراع طويلا؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لقد كان الصراع طويلا ياسيدتي أترك على ذلك. لقد كان صراعا طويلا قاسيا.

- والشراب.. متى شرعت فيه؟. متى بدأت هذه العادة؟.

اتخذ سيلاس جلسة مريحة على أرض القبر بعد أن كان يقعى طوال الحديث: لقد ولدت في الأربعينات... عقد المجاعة... كانت أوقات جد عصيبة. لقد كان طعام غذائي معدا من الشعير... هذا بافتراض أنك سمعت عن مثل هذا الطعام... كما كان الماء ملوثا أيضا... مما أدى إلى انتشار الجدرى والتيفود وغيرهما من الأمراض... لذلك كنا نحتسى البيرة ياسيدتي... الجميع كانوا يحتسون البيرة... حتى الأطفال الرضع.. لذا فإنك الآن ترين ياسيدتي أنني ظللت أحاربها لمدة ثمانين سنة أو يزيد. فأنا جدير بالثناء والتقريظ.

- والآن أقلعت عن هذه العادة؟.

- نعم ياسيدتى. أجاب عمى سيلاس الذى تجرع اثناء ثمانين عاما كميات من البيرة تفيض عما تحتاجه طاحونة مائية لإدارة دولابها. وأردف: لقد صرعت البيرة.

رفع يده بزجاجة البيرة: لا شئ تحويه هذه الزجاجة سوى الشاى البارد انت تودين احتساء المزيد. أليس كذلك؟.

- هذا لطف منك، اشكرك.

صب سيلاس ملء كوب آخر من الشاى البارد.

جلست على حافة القبر، ترتشف الشاى البارد يغمرها ضوء الشمس، لتغدو شيئا فشيئا أكثر رقة وإنسانية.

فيما بعد قال لى سيلاس: لا عجب فى ذلك، فقد كنا نشرب من حصة الشتاء. كان لدى حصة الصيف التى تحوى القليل من الويسكى، وحصة الشتاء التى تحوى ملء كوز تقريبا من الويسكى. وحيث أن الطقس كان لايزال باردا فى ذلك اليوم، لذا لم أستنكف عن تناول حصة الشتاء.

لبثا جالسين هناك لمدة نصف ساعة أخرى، يحتسيان الشاى البارد ومع انقضاء هذه الفترة الزمنية الوجيزة، لم يعد فى جعبة عمى سيلاس من مزيد يرويه عن حياته، عرفت كل شئ عنه: قصة إقلاعه عن شرب البيرة ومحاولات الكف عن استخدام اللغة البذيئة، ونجاحه فى الإقلاع عن النساء والخيل والحكايات والروايات التى تكتنفها الشكوك، وجميع أنواع الكذب وأى شئ آخر يستطيع الإنسان اجتنابه.

عندما خرج فى النهاية من القبر لكى يصافحها ويودعها، كان قد تولد لديها انطباع أن عمى سيلاس يعد من طائفة الزهاد المتنسكين.

فيما عدا تورد وجهها بدماء الحيوية والنشاط وشدة احتقانه غادرت المكان بنفس الوقار والسمو اللذين صاحبا مجيئها. إلا أن هناك شيئا واحدا افسدهما، فقد هبط ساق السروال الفضفاض، وهو الشئ الذى لم يستطع عمى سيلاس دفعه.

ناداها بعد أن ابتعدت: معذرة ياسيدتى... إنك على وشك أن تفقدى سروالك.

استدارت وأنعمت عليه بابتسامة وقورة لاتخلو من سمو، ثم جذبت جونلتها لأعلى بحركة سريعة رشيقة، مما جعل ساق السروال ـ كما قال سيلاس فيما بعد بصعد بنفس الحسم والسرعة الذى تنغلق بها ستارة نافذة فى واجهة عرض فى متجر. كان هذا آخر ماراه منها عمى سيلاس.

داخل القطار الذى غادر رصيف محطة سولبروك فى الساعة الثانية وخمس وأربعين دقيقة بعد ظهر نفس اليوم، كان هناك بين الركاب امرأة تقبض بأحدى يديها على مظلة ضخمة، وتحمل باقة من زهور الربيع العطرى فى اليد الأخرى. وكان يفعم العربة الدافئة الشديدة الازدحام رائحة شئ أقوى من الشاى البارد، وكان واضحا لكل ذى عينين أن أحدى قطع ملابسها كانت تنبو عن موضعها الصحيح. كان يبدو عليها الانفعال. وطفقت تتثرثر مما سبب حرجا لجميع الركاب، انصب حديثها على شخص قابلته بعد ظهر ذلك اليوم. تحدثت عنه قائلة: رجل صالح. رجل صالح حقاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيناترا
سينما الغناء والسياسة

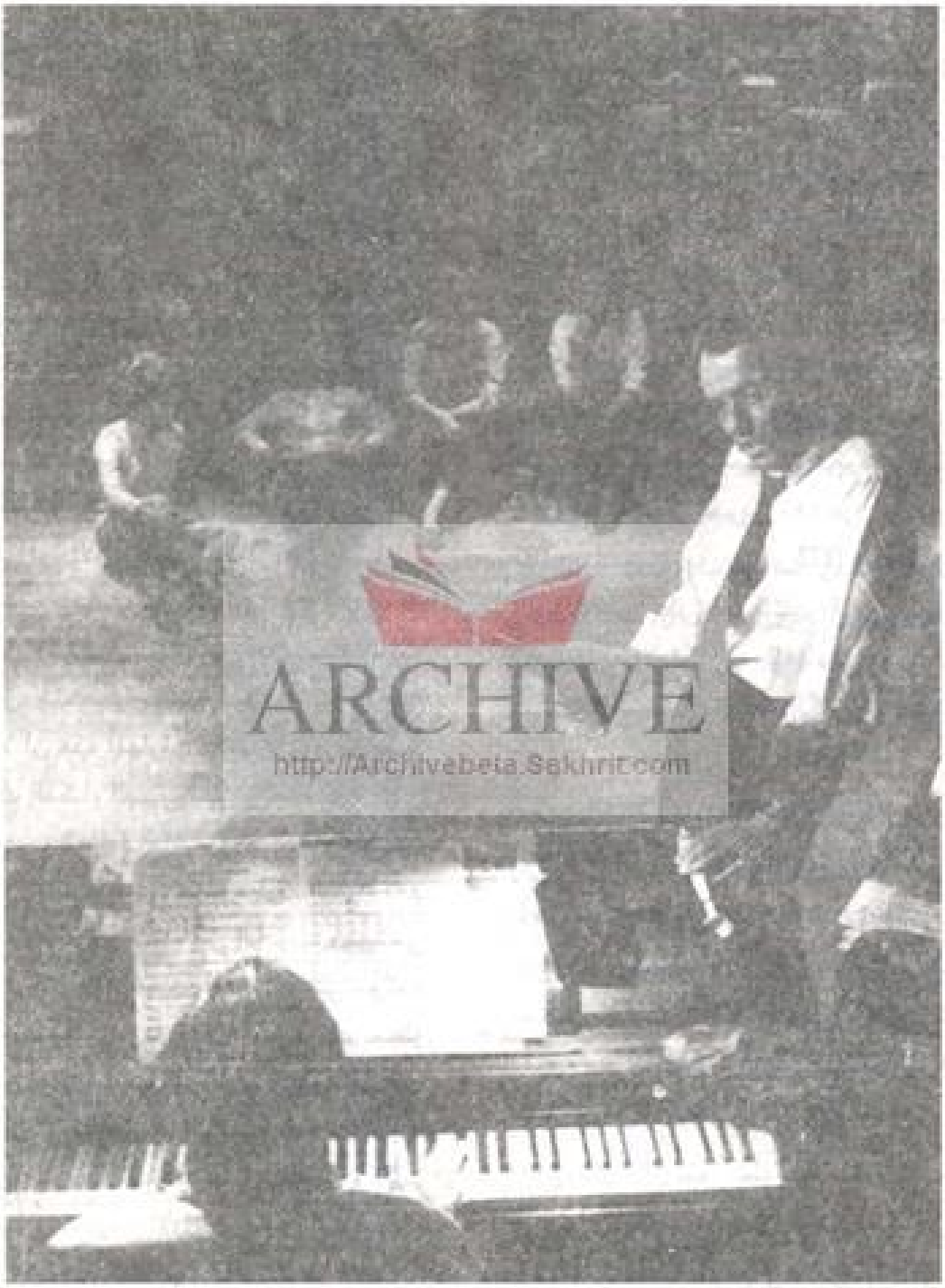
نورا أمين

بعد وفاة عديد من نجوم السينما والغناء العالميين منذ منتصف الثمانينيات وحتى عام ٩٨، تجيء وفاة فرانك سيناترا في ١٤ مايو من هذا العام لتختتم حقا العصر الذهبي لهولي وود، عصر جيل أساطير الأبيض والأسود في السينما وأساطير أغنية الجاز والغناء الرومانسي في مجال الموسيقى والمنوعات.

فقد كان سيناترا نجم الغناء الأكثر شهرة عالميا، وارتبطت سيرته الفنية التي امتدت لستين عاما، بسيرة القرن العشرين منذ الحرب العالمية، حتى أنه قيل إن موت سيناترا سوف يكون هو علامة انتهاء القرن، وقد صحت المقولة بفارق سنتين من الزمن حيث فقد القرن قدرته على الغناء والرومانسية بموت «الصوت» The Voice الذي كان يبثه فيه سيناترا.

وبسبب تلك الشهرة الأسطورية لم تجد وسائل الإعلام جديدا تضيفه في مراجعتها لسيرة فرانك سيناترا التي يعرفها الجميع، ولو بدرجات متفاوتة، إلا أن الدهش في هذه المراجعة يظل هو بروز تلك الشبكة من العلاقات المتشعبة في مجالات السياسة والغناء والسينما، تلك الشبكة التي جسدتها أحبال «الصوت» The Voice وهو في قمة تألقه أو وهو في قمة وهنه. لقد استطاع سيناترا أن يصنع من نفسه أسطورة يقال عنها «صوت أمريكا» لأنها نابعة من قاع المجتمع الأمريكي بكل تناقضاته، ولأنها أسطورة تصنع مفارقة مع هذا المجتمع في الوقت ذاته، ذلك أنها تجمع ما بين الرومانسية والهشاشة والدفاع ضد التمييز العنصري، وتشجيع الأعمال الخيرية والارتباط بعلاقات عمل مع الآباء الروحيين للمافيا؛ إنها أسطورة تكشف على الملأ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرانك سيناترا

سياسات هولي وود (سواء في مجال الفرق الأوركسترالية أو أغنية الجاز أو المنوعات أو السينما) وسياسات السلطة (سواء تلك التي تحكم بشكل رسمي معلن أو بشكل مستتر)، وتجسد منطق وعقلية المجتمع الأمريكي في الوقت نفسه الذي تنجح في أن تتجاوزه و تحرك مفاتيحه من أعلى .

ولعل مفتاح تحقق هذه الأسطورة لا يكمن في الشق الخاص بالإمكانات الفنية (سواء التمثيلية أو الغنائية) بقدر ما يكمن في الذكاء السياسي لفرانك سيناترا، ولا ينفي ذلك قدراته الصوتية والتعبيرية المدهشة، وتحديدا مع أوركسترا كونت بيسي Count Basie التي أثبت معها منذ المرة الأولى تفوقا نادرا في المهارات الصوتية على جميع معاصريه، تلك المهارات التي نسج منها بذكاء، ومن خلال استثمار ملامحه ونمطه الجسماني الرقيق، شخصية غنائية أملاها عليه التاريخ الراهن وقتها، إلا أن هذه المهارات لم تكن لتمد في عمر أسطورته لولا ذلك الذكاء السياسي؛ إنه الذكاء الذي جعله في أثناء الحرب العالمية الثانية يعرف كيف يفلت من مضمار المعركة ومن تنميطه في خانة مطرب النساء بعد أن خرج الأزواج والأخوة والأبناء إلى الحرب، ويحتفي بالتيار الديمقراطي ليصبح ضيفا أساسيا على موائده ويتمتع بكل مزايا مسانديه؛ وهو نفس الذكاء الذي جعله فيما بعد ينتقل من صفوف الديمقراطيين الليبراليين إلى صوف الجمهوريين المحافظين كي يكتسب للمرة الأخيرة . وبعد فترة طويلة من مقتل كينيدي رئيس الولايات المتحدة الأمريكية وصديقه الأول . رعاية رئاسية من ريجان في عام ١٩٨٥ حيث منحه هذا الأخير الوسام الرئاسي في حفلة توليه الرئاسة التي نظمها سيناترا نفسه؛ وهو الذكاء الذي جعله في بداية الخمسينيات، وبعد إصابته بنزيف حاد في الأحبال الصوتية، ينتقل بنشاطه إلى السينما التي قدم فيها في تلك الفترة وفي العقد الذي تلاها أفضل أدواره السينمائية كممثل، وأهمها دور ماچيو، صديق البطل (برت لانكستر) الذي يقتله ارنست بورجانين في فيلم «طالما هناك رجال» من إخراج فريد زينمان (١٩٥٣)، والذي حصل عنه على جائزة أوسكار لأفضل ممثل دور ثان في ذلك العام، وفي النهاية فقد تمكن بفضل هذا الذكاء من الغناء حتى وهو على مشارف الثمانين من عمره، باستغلال مشاركة أصوات مغنيين آخرين معه في دويتوهات غنائية، مثل بونو (مغني فريق يو. تو U2) وخوليو اجليسياس اللذين أقدما على هذه التجربة في سعادة لأنهما سوف يشاركان «الأسطورة» بالغناء في نفس اللحن، أو بالغناء في شريط صوت فيلم الكارتون «الأرنب روجر» عام ١٩٨٨.

لقد بدأ سيناترا من أسفل السلم حقا حتى وصل إلى عنان السماء، تعلم أسلوب الغناء من الجاز، وطريقة الحركة من چين كيلي، والتمثيل من مونتجمري كليفت، ودفع الثمن الذي أعطاه الحق فيما بعد في أن يحصل على دور ماچيو، وفي أن يغني لمدة اثنتي عشرة دقيقة مع الڤيس بريسلي «الأسطورة المقابلة» في عام ١٩٦٠، وفي أن يلقب في النهاية بـ «الصوت».

ويمكننا أن نقول عنه بثقة إنه مغن مثالي، واثق من صوته، ونابغ في ممارسة الغناء وصولا إلى قمة يعترف بها أقسى علماء الموسيقى الأمريكيين في هذا القرن، كما يمكننا بنفس الثقة أن نقول إنه - على الرغم من إيحائه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالسوقية الملفقة أحيانا ـ قد ابتكر رقة خاصة فى أداء الكلمة المغناة، وكسلا فى النطق كانا سمتين أساسيتين فى شخصيته الغنائية، تلك الشخصية التى شكلت نموذجا مبكرا للمطرب العصرى الذى يضع بصمة خاصة به، ويستخدم اسلوبا له ابعاد درامية مدروسة، ويعمل على استثمار نجوميته بأفضل الوسائل دون الإخلال بجماهيريته. وإذا كان سيناترا قد قال إن غالبية المغنيين لم يعرفوا أبدا كيف يستفيدون من الميكروفون، ولم يفهموا معناه وقيمته، بل أصروا على عدم الفهم، ذلك أن الميكروفون ـ كما يرى ـ هو التهم التى يستخدمونها، إنه الآلة التى يعزفون عليها فى الأوركسترا الموسيقى الذى يشاركهم أو يشاركونه، أى انه الآلة التى تجعل لهم دورا فى هذا الحقل، فإننا يمكننا بدورنا أن نقول إن سيناترا قد تعامل مع صوته بوصفه هذا الميكروفون فى أوركسترا المجتمع الأمريكى، على اعتبار أن لكل من أقطابه آلة لا حاجة إليه دونها، آلة تحدد طبيعة دوره وحجمه بالنسبة إلى الآلات الأخرى المشاركة سويا فى اللحن الأمريكى العام. من هنا عزف سيناترا جيدا على صوته، ودخل من خلاله عالم السينما حيث قدم كما وفيرا من الأفلام ليس بالنسبة لأى مطرب بل بالنسبة لأى ممثل محترف (خمسون فيلما)، وبعد أن ظهر فى المرتين الأوليين بوصفه مغنيا فى الفرقة الأصلية التى كان يعمل بها فى ذلك الوقت، حصل بعد ذلك على أدوار فى الأفلام الغنائية الاستعراضية فى العصر الذهبى فى الأربعينيات، ولم تكن أنجح أفلامه تلك التى كان يتصدر أفيشاتها الدعائية وحده، بل كان أنجحها ما قدمه مع چين كيلي فى عامى ١٩٤٥و ١٩٤٩. وعلى الرغم من أن شخصيته السينمائية كمغن يمثل ويرقص لم تعادل شخصيته الغنائية على المسرح وحضوره الطاغى و الساحر على الأسطوانات وشرائط الكاسيت وفى الإذاعة، إلا أنه أثبت على غير التوقع مساحة جديدة من موهبته كممثل ألا يعتمد على صوته كمغن أو كمطرب استعراضى، وإنما على قدرته الأدائية للأدوار الدرامية المركبة التى لا تشمل غناء أو استعراضا، ولا تستثمر شخصيته الإعلامية التى كونها لنفسه، وقد تحقق ذلك فى دور ماچيو ـ كما ذكرنا آنفا ـ وفى فيلم «الرجل ذو الذراع الذهبية» من إخراج أوتو بريمنجر (١٩٥٥) الذى جسد فيه شخصية عازف چاز مدمن مخدرات، وفى دور الكاتب الفاشل فى فيلم «مثل السيل» لڤينسنت مانيللي (١٩٥٩)، وفى دور مضيف الفندق المهمل فى «ثقب فى الرأس» لفرانك كابرا (١٩٥٩)، وفى دور القاتل المجنون الذى يريد اغتيال رئيس الولايات المتحدة الأمريكية فى «لابد أن أقتل» للويس الن (١٩٥٤)، وفى الدور النفسى المعقد فى فيلم چون فرانكهايمر «جريمة فى الذهن» (١٩٦٢)، وفى دوره فى ثلاثية چوردون دوجلاس الذى أدى فيه دور ضابط شرطة فاسد، وفى دوره مع چوليلاند عام ١٩٦٨ فى فيلم «المخبر». وفى ذات الفترة لم ينقطع سيناترا عن أداء الأدوار التى تتطلب الغناء، فشارك بنج كروسبى وجريس كيلى فى إعادة فيلم «قصة فيلادلفيا» عام ١٩٥٦، وشارك مارلون براندو فى الفيلم الاستعراضى الوحيد الذى أخرجه جوزيف مانكيفيتش عام ١٩٥٥ «الحمام الأبيض والسادة الأشرار»، بل إن براندو نفسه قد أدى شخصية فى فيلم «الأب الروحى» لفرانسيس فورد كوبولا (جونى فونتين) تم الربط كثيرا بينها وبين شخصية سيناترا

الحقيقية، وهي شخصية محترف السوق الفني والاستعراضي الذي يرتبط بعلاقات عمل مع المافيا.

ومثلما فعل في مجال الغناء حينما بدأت قدراته الصوتية في الخفوت، فعل سيناترا في السينما مستغلا سلطته للتوصية بإخراج أفلام بعينها أو لإنتاج أفلام ذات قيمة متفاوتة بشكل ملحوظ، أو حتى لإخراج فيلم ضحل بنفسه في عام ١٩٦٥، بعنوان «جزيرة الشجعان». وعلى الرغم من علاقاته برجال السلطة إلا أن شخصيته ذات التناقضات جعلته ينتج في عام ١٩٥٧ فيلما من إخراج روبرت باريش ـ The Execution of Pwiate Slovick ـ وسيناريو البرت مالتز (واحد من العشرة المضطهدين في هولي هوود من اللجنة المكارثية، ومن الأسماء التي احتلت دوما القائمة السوداء) لم ير النور أبدا بسبب معارضة الجماعات المحافظة له في هولي وود، ومعارضة كينيدي نفسه له (ولو بشكل غير مباشر). وفي عام ١٩٧١ حصل سيناترا على جائزة خاصة من لجنة تحكيم جوائز الأوسكار عن أعماله الخيرية حيث أعلن وقتها اعتزاله فنيا الذي لم يحل دون قيامه ببعض الأفلام والأغنيات فيما بعد، كما لم يحل بالطبع دون مشاركته في الساحة السياسية حتى الحفل الرئاسي لريجان عام ١٩٨٥ كما ذكرنا.

ولعل هذه المشاركة السياسية ـ سواء المعروف منها أو المجهول ـ تمثل أفضل صور ذكاء سيناترا، فقد استخدم علاقاته المبكرة والمثيرة في صراحتها، مع الآباء الروحيين للمافيا حتى يتقرب إلى الساسة (وإن كان قد قيل إن والد الرئيس جون كينيدي هو الذي طلب من سيناترا أن يتوسط لابنه لدى المافيا كي تسانده في الحملة الانتخابية الأولية بولاية فيرجينيا من خلال سيطرتها على النقابات) ثم استخدم علاقاته معهم لخدمة مسيرته الفنية وإطالة عمر أسطورته المنتمية إلى ذلك النسق من المجتمع والتفكير. ومع ذلك فالبعض يرى أن سيناترا هو الذي تم استغلاله من قبل عائلة كينيدي، فبعد مشاركته في الحملة الدعائية الرئاسية لفرانكلين روزفلت عام ١٩٤٤ (حيث استغل الرئيس نجوميته وأفكاره المتعاطفة مع اليسار) تعرف على كينيدي وأخذ يساند الديمقراطيين جماهيريا، ويسلي الرئيس في أوقات راحته، ويجمع مالا وصل إلى مليون دولار في حفل واشنطن من أجل الحزب الديمقراطي، ثم لم يلبث روبرت كينيدي أن تخلص منه عندما كان وزيرا للعدل بسبب ارتباطه بعلاقات وساطة مع سام جياسانا عضو المافيا التي كان يعمل روبرت على تصفية أنشطتها الإجرامية، ثم فتح في عام ١٩٦٢ ملفّ للتحقيق في علاقة سيناترا بالمافيا، فلم يكن منه إلا أن تحول إلى صفوف الجمهوريين، وراح يوثق لهذا الفصل من حياته في الحلقات التليفزيونية التي أخرجتها ابنته تينا عام ١٩٩٢، والتي كشفت عن حجم المرارة التي عانى منها في هذه التجربة، وعن شجاعته الحقيقية في الاعتراف والتعرية، تلك الشجاعة التي لا تحول دون وقوعه في مستوى الشبهات من حيث المبادئ الأخلاقية أو الوطنية، لكنها تثبت للمرة الأخيرة انتماءه المتشعب لقيم هذا المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، وتجاوزه لها في الوقت ذاته، تثبت تناقضاته الخاصة، وتكرس لأسطورة ذلك الصوت الذي تشابكت أحباله السحرية لتحمل تاريخ ستين عاما من الغناء والسينما قبل أن تذوب وتختفت معها نغمات قرنها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعماله الغنائية

الأغنيات:

Imagination (1940), I'll never Smile again (1940), In the blue of the evening (1943), I've got you under my skin (1956), Strangers in the night (1966), My Way (1969), New York New York (1975), I get a kick out of you (1976).

تلك هى الأغنيات الخالدة لفرانك سيناترا والتى وصلت مبيعاتها إلى ما يقرب من ٦٠٠ مليون من الأسطوانات وشرائط الكاسيت.

الألبومات الغنائية:

قدم سيناترا أغلب روائعه الغنائية مع قائد الأوركسترا نلسون ريدل، وأثمر تعاونهما عن:

Songs for young lovers (1955), Sangs for swingin lovers (1956), Aswingin affaur! (1957), Came fly with me! (1958), Nice "N" Easy (1960).

أما أوركسترا كونت بيسى فقد قدم معها سيناترا البومين من كلاسيكيات الغناء:

Sinatra Basie (1963), It might as well be swing (1964).

وقدم مع كول بورتر:

Sinatra and Strings (1961)

وفى عام ١٩٦٧، قدم مع البرازيلى انطونيو كارلوس خوبيم شريط كاسيت bassa - nova

السنوات الأخيرة

على الرغم من فقدان «الصوت» The Voice نبرته الأسطورية المميزة فى تلك الفترة إلا أن سيناترا قد أصدر البومين بمساندة الأصدقاء من المغنيين العالميين ومن رجال السلطة

L.A. is my lady (1985), Duets (1994).

أعماله السينمائية :

قدم أدوارا تمثيلية هامة فى أفلام:

Las Vegas Nights (1941), Ship A hoy (1942),

Higher and Higher (1943), Step Lwiely (1944),

Till the Clauds Roll By (1946), It Haffened in Brooklyn (1947), Take Me Out to the Ball Game (1949), A day in New York (1949), Dauble Dynamite (1951), Meet Danny Wilson (1953),

As long as there are men (1953), Yong at Heart (1954), The Man with the Golden Aim (1955),

Johnny Cancho (1956), Can Can (1960), Marriage on the Rocks, A ssault on a Queen (1966), The Detective (1968), There was once a Hallywood 91974),

Cannonball 2 (1984).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلاح عواد*

نص سوريالي إلى أحمد مرسي

تمثال تمثال تمثال

غاب فجأة جيكاموتي في مقالة وضعها المجنون جان جنيه.

التمثال عاد حاضرا مثل قصيدة كتبها أندريه بريتون عن فعل الكينونة وعن اليأس الذي دون حدود ودون أجنحة مكسرة.

وقبل أن أبادر في قراءة القصيدة عن اليأس الذي يأتي دون جناح وليس بالضرورة أن يجلس وحيدا في مدخل البحر، ولا تتلاشى عنه التماثيل.

إنه اليأس الذي يشبه الطير الذي يسقط دون دماء حمراء وفق تداعيات مسيو بريتون الذي قال إن «اليأس ليس له فؤاد»

واكتشفت أن مسيو بريتون قنوط من دخان السجائر الذي يسرب الموت الطري للبشر وأن اليأس دون فؤاد كذبابة زرقاء تحوم في السماء وقت دندنة النجوم. وحين تأتي ذورة القنوط أكون مع جذور النباتات منبعا للحي القيوم وهو يزورني خلسة ووحيداً لمنع الريح من شل يدي وأنا أحرك ستائر النافذة.

وقبل أن أنهي القصيدة

قال أحمد «إن أرتو هو النار التي حرقت كل السورياليين الأغبياء»

ومثل اليأس جاء الجنون كي يعيد أرتو الذي طرد من مقبرة السورياليين التي كان مسيو بريتون سادنها الأول وقت اغتيال اليأس من أجل أن يكون في نزهة وسط الأشجار وهي تعيد جو الغابة وقت ازدحام النجوم في يوم غائم وأخير.

أرتو، كان الذبابة الزرقاء التي تحوم في السماء وقت الدندنة.

بروكلن بدايات شهر يونيه ١٩٩٧

---

* شاعر من العراق يقيم في نيويورك

حسين عبدالرحيم

عـــوض

(يابعيد الدار عن عيني ومن قلبي قريب) كم أناديك.. أناجيك إنها تغني. وأنا أسمع فأبكي وأغني... وكل يغني على ليلاه.. وأنا على عمري أغني؟!

لحن أندلسي عبق يأتيني من زمن بعيد، يشجيني صوت ملائكي يتخلل حواسي فتطفو ذكرياتي وتتوه المخيلة.

تجتر صوراً شتى من ماضٍ بعيد، عوض والحسين وقدري!! حقول الفواكه ورائحة المانجو وبريق العنب البناتي المبذور فوق طريق أسفلتي وعر في ليل مظلم في البلاد البعيدة... أمي وأبي «عبد الرحيم الكبير» القابع في الزمن البعيد يشم رائحة الشواء ويأكل اللحم الطازج. وأنا أتثاءب فوق فراش مهلهل وأخي ممدد بجانبي نتناوب السهر على حراسة الفواكه محاطين بأقفاص من الجريد. وثمار البرتقال منثورة حولنا، طفولة وصبا ورجولة وشيخوخة... وتلك الأيام نداولها بين الناس.... يناير ١٩٧٣، طير جريح يحلق في سماء رمادية قاتمة... يبحث عن واد غير ذي زرع يسمى واديا؟!

طفل في السابعة يسمع أذان الفجر فيستيقظ باكيًا.. ينهض مرتديًا حلته الكاكي متناولًا حقيبته الكتان المتسخه، يقف شاردًا فوق كوبري حديدي يفصل بين بلدتين نائيتين.... هاهو القطار الطويل المتجهم يمرق مسرعا فوق قضبان ممتدة فوق بحر عميق يحمل جنودًا يقفون في الشرفات يلوحون بأيديهم للفضاء؟!

وها أنا ذا أفيق من سباتي لأغلق المذياع وأوصد الباب من خلفي، أهبط درجات السلم قاصدًا البحث عن «دار البعيد»؟! أطوف الشوارع ليلاً. أجوب البلاد.أحصي الأشجار المتراصة في الشارع الطويل لأعود لمنزلي الكائن أيًا كان...

في الصباح أترك الفراش على أثر رنين الهاتف، كان الجو شديد الحرارة خانقا... في الظهيرة استدعاني المدير وبناءً على أمر مهم. قررت البحث عن عوض؟!

قال لي مديري في العمل وهو يتوسط كرسيه الضخم المهيب.

(دعك من عوض الوكيل وابحث لي عن بديل للقيام بهذه المأمورية)

قلت: نفد مخزون الفواكه لزوم الوجبات الثلاث. والجميع في ارتباك شديد. والوادي بعيد. ولايصلح غير عوض!!

قال: بلغ السيد شريف أن يتولى مأمورية بنك الدم. على أن تتفرغ أنت لإحضار الفواكه من الوادي...

تركت مديري وعيدان الثقاب وأخذت سجائري وهبطت درجات السلم وفي طريقي للباب المؤدي للشارع تذكرت عوض ومجلسه الوحيد بالركن القصي أعلى البرج الأسمنتي الذي يتوسط العيادات الخارجية بالمستشفى مكان عملي الوظيفي... رفعت سماعة الهاتف ورجوت مسئولة السويتش أن تنادي علي عوض عبر «الكول» الذي يربط الإدارة بالقسم الداخلي والعيادات... كان النداء يخترق الآذان، والمرضى ممدين على الأسرة البيضاء المتهالكة..

صمت رهيب يخيم على العنابر. وعربة المأمورية تتأهب للرحيل.. تركت الهاتف وعاملة السويتش لأطوف داخل المستشفى العتيق، نداءات متكررة تأمرني بالحضور إلى مكتب المدير للأهمية وأنا غير مبال، عدت لصمتي.

ينشر الماضي ظلاله... كنا أنسا وجمالا. ياهدى الحيران. أين أنت الآن. وكيف العثور عليك ياعوض؟!

كانت الموائد شبه خالية إلا من أرغفة خبز جافة منثورة على بعض الموائد، على مقربة من قدمي يقف الطبيب الإداري المنوب وسط جمع غفير من الأطباء والإداريين والعمال ويوجه متجهم يعلن للجميع بأن متعهد اللحوم لم يصل بعد... وأنه وبناءً على المذكرة المقدمة للسيد المدير العام سيصعد الأمر ويرفع شكوى للوزير!

أرى أمامي أعدادًا هائلة من الكلاب الضالة. قطط سوداء تقف متلصصة على باب المطعم الفسيح. تنظر بوحشية للأواني الخاوية.. أعدت الكرة قاصدًا الطرقة العلوية بقسم الجراحة.. عاملة السويتش تعلن من خلال الكول الداخلي عن حالة الارتباك والفوضى التي تسيطر على الجميع.. المدير العام يدعو إلى اجتماع مغلق يضم كافة مديري الأقسام... ها أنا ذا أترجل تسبق يمناي اليسرى متوجهًا لقسم النساء والتوليد، أرقب الممرضات وهن يسرن بالطرقات الخالية غير مباليات.. يرتدين ملابسهن البيضاء. متشابهات الملامح. عيون مجهدة ووجوه ممتقعة، أقدام مفلطحة تخطو في كافة الاتجاهات.. سيقان معوجة ومنتفخة تحمل مؤخرات تكاد تلامس الأرض، إلا أن النظرات واحدة تكشف عن حزن عميق قابع داخل عيون ترى الأيام كأطياف أشبه بقوس قزح تفترش أسرة المرضى، وحجرات النوبتجية التي يتشابه ليلها

بنهارها، تركتهن والكل يسير في طريق. انحنيت يسارًا.. ثمة صراخ يملأ الطرقات. غبار يملأ فضاءات الممرات. يسبح في غرف المرضى المستسلمين للموت. الصراخ يعلو مخترقًا الأسقف والحوائط متسربًا إلى النوافذ الزجاجية المنتشرة على جانبي الطرق، استدرت لأنظر من النافذة القريبة من مرمى بصري كانت السماء شاحبة. سحب قاتمة تغوص في فضاء غير واضح المدى نظرت في ساعتي، العقارب تقترب من الرابعة والنصف عصرًا، صمت وسكون يخيمان على كافة أنحاء المستشفى وأنا أبحث عن مصدر الصراخ... أنين وآهات مكتومة قريبا من أذني.. الظلام ينتشر داخل وخارج الشرفات، سحابات برتقالية اللون تتسلل خلسة لداخل حجرات المرضى فتكشف عورات النساء القابعات فوق أسرة تكسوها ملاءات تنضح منها الدماء بغزارة... عدت أسير في ظلام رهيب، انصت لزجاج النوافذ وهو يصطدم بالجدران فيسقط مهشمًا كحبات اللؤلؤ مفترشًا الطرقات. أترجل في طرقات متشابهة لاتفضي إلى شيء أستند إلى الحائط القريب. التفت يمينًا و يسارًا اضغط بؤبؤ عيني أستند على الدرابزين المقابل لمبنى المشرحة القابع هناك قرب البرج الأسمنتي الضخم. أخطو متعثرًا فتزداد ضربات قلبي، أرتجف. سخونة غريبة تغوص في أحشائي فتفقدني القدرة على الترجل، كان الأنين يقترب.. الآهات تتحول إلى بكاء ملائكي فاستسلمت مستكينًا لمصدر الصوت. دنوت فركعت راشقًا نظراتي تحت قدمي مستندا على ذراعي اليمنى متعلقًا بالنافذة القريبة... كانت مسجاة على ظهرها. ترتدي جلبابًا اسود تفترش أرض الطرقة القريبة من قسم التوليد.. تستغيث وبداها البضتان تقتربان من صدري.. تتشبث بي فأمد ذراعي. أبحث عن مصدر للضوء... أركع على ركبتيّ ممسكًا بيديها، أسألها عن مرافقيها في رحلتها. لا تجيب؟! تبكي تكشف عن ساقيها بخجل وظهر فاصرخ أنا من هول ما رأيت.... عيون براقة لوجه ملائكي محاط بكتلة لحم بيضاء متكورة، جنين صغير متدلي. وعلق بين رحم وساقين لم يلوثا كشفت عن ساقيها فابتسمت وانبثقت الدماء دافئة. سترتها، سحبت الجلباب الأسود على الجسد الطاهر وتركت الطفل مكتومًا بين ساقيها، انتصبت واقفًا كانت تتحدث بصوت منخفض، تحاول الاستدلال عن قسم النساء، سحبتها من يدها فنهضت تحمل الطفل براحتيها مستندة على كتفي، سرنا سويًا في الظلام، الصمت يخيم على الطرقات... ثمة من يقف بنهاية الممر. سيجاره المشتعل يكشف عن ردائه الأبيض... أناديه فيأتيني مهرولا. ضاحكًا مستبشرًا وهي تتوسطنا في المسير والجنين براحتيها.. تقترب من باب قسم التوليد فأسحب يدي في هدوء قاصدًا باب العيادات الخارجية المغلقة. أمر على المطبخ، الجميع في سبات عميق وقد غلبهم النعاس.. أقترب من الموائد والأواني الخاوية.. أرى قططًا سمانًا تلهث في الطرقات القريبة من خزينة الصرف تتأهب للانقضاض. مكتب السيد المدير المغلق. تلفازه الموضوع فوق منضدة برونزية تتوسط حجرة السكرتارية. يلقي بيانًا عن درجات الحرارة المتوقعة خبر صغير في نهاية النشرة عن طرائف مجهولة لأشجار مثمرة بالمكسيك، والاف الضحايا من الصبية والفتيات كانوا يستعدون للحصاد... ترجلت حتى وصلت لمنتصف الصالة القريبة من الباب الرئيسي للمستشفى العتيق.. جلست على مقعد قريب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من باب الدخول. أشعلت سيجارتي. زفرت الدخان ينتشر أمامي في كرات زرقاء ليحط على الأشجار القريبة من قدمي نافذًا لفضاءات غير مرئية، أتأمل الشجرة الضخمة القابعة بجذورها في أرض مبللة تنشر أوراقها عالية... ثمار المانجو خضراء، صفراء متدلية قرب قسم «الأطفال المبتسرين».. كانت الشجرة شاهقة رائحة المانجو تنفذ لأنفي شعرت بجوع شديد فتركت مقعدي ودنوت متخطيًا مناطق البلل.. تسلقتها. وفي ثوان صعدت لأعلاها مددت يدي اليمنى لأقطف الثمرة.. الرياح عاتية وشديدة تدفعني للتشبث بالأفرع محاولاً الاستناد على الجذع القوي المتماسك قفزت لأعلى ضاربًا الثمار الخضراء برأسي لأقطف الثمرة الصفراء البعيدة عن يميني فتزداد الرياح صفيرا... عزمت. وفي قفزة واحدة أن التقط الثمرة، فاختل توازني فسقطت على أرض الحديقة مغشيًا علي... ها أنا ذا مسجى على ظهري أتألم... أتذكر خطوي وترحالي للدار البعيدة. الزمن البعيد القابع هناك طلخا... دقهلية - ١٩٧٣. سنوات الهجرة، رحلات وأسفار الطفولة والصبا... حقول الفواكه. رائحة المانجو. عربة كارو يفترش أرضيتها صبية ثلاثة. عوض والحسين وقدري.... عربة خشبية تسير ليلا في طريق طويل مظلم، تتدلى منها بطارية تضاء بالكيروسين. معلقة أسفل الصندوق الخشبي الذي يتوسط عجلتيها... نسكب الكيروسين فتنير لنا الطريق. تكشف المسار للعربات القادمة من خلفنا.... تلك الأيام «الونس»!!

الطلات الآمنة من عيون الغرباء الجالسين أمام الأكواخ الطينية في الليالي القمرية. إني أراك يا عوض تلهث بجانب الحسين

تنادي على قدري السائر خلفنا. يحرسنا

يرقب بريق العنب في ليالي الحصاد... أراكم

جميعا.. جدي العجوز و جلبابه الوحيد. نبوته. عمامته

المعطرة. دموعي التي لم تجف. أبي وأمي. الكوبري الحديدي. القطار. الجنود أذان الفجر في أيام الطفولة. الطفل الوحيد بحقيبته الكتان المتسخة ومريلته الدبلان نظراته الشاردة بكاؤه المتكرر تلويحه للجنود والقطار المتجهم... القطار.. القطار؟!

إنه يقترب مني ينفخ بوقه... يحمل الجنود إلى أرض مجهولة، أصرخ. أستيقظ من غفوتي وبيدي ثمرة المانجو. أستند إلى جدار هش... أتحسس مواضع الألم في ظهري... أواصل المسير والمذياع يبث نفس الأغنية يابعيد الدار عن عيني. ومن قلبي

قريب. كم أناديك. أناجيك؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغمرني دموعي ويعلو الغناء من حولي شجيا مخترقا آفاقا غير الآفاق ويستمر النداء في كافة الطرقات والممرات بالمستشفى العتيق.... أتتبع صوت المنادي مجهول المصدر والمكان... نداءات قديمة وآنية.

«على السيد معاون المستشفى رجاء الحضور لقسم النساء لمقابلة طبيب القسم...

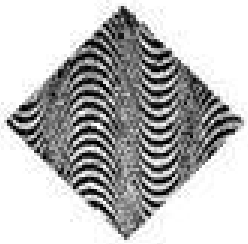
اقتربت من سريرها. كانت ممددة على ظهرها بوجهها النقي. الصافي مغطاة بملاءة وردية اللون.... وبجانبها وليدها... دنوت. قبلت الطفل وضعت أناملي بين راحتيها. قبلت جبينها فتلقفني مقتربا مني وضع يده على كتفي... هالني رداؤه الابيض واستدارة وجهه وطول قامته... ثمة من يقترب يحتويني. يحنو علي... فأمد يدي أفتح النافذة المطلة على الحديقة الكبيرة ذات الأنوار الشفافة استدرت لأراه أمامي

قال! هذه هي سيدة الأمس. وهذا وليدها... (عوض عبد الإله عابر الحسيني)

شردت فضحكت واغرورقت عيناي بالدموع حتى دنت من حلقي قالت سيدة الأمس: ما اسمك

قلت: ونيس...؟! عوض!! حسين. قدري

فقامت من فراشها. احتضنتني امسكت بيدي. قبلتها. أعطيتها ثمرة المانجو وسحبت ذراعي بهدوء... خرجت وصوت الغناء يعلو من حولي فالهث في الطرقات ناظرا للشرفات والفضاءات البعيدة. هابطا درجات سلم الباب الرئيسي خارجا للشارع ناظرا لصفحة السماء نافذا من السحب الرمادية هاتكا الأستار. باحثا عن دار البعيد سائلا عن ونيس في وادٍ؟!



تجديف

كم مرةً أخرى سنعشقُ؟
كم سندهش في ممرات الحديقة؟
كم سنصهلُ في متاهات القصيدة؟
ليتنا ريحٌ لنعبث بالنساء
وليتنا ليل لندخلَ كلّ بيت فيه أنثى
ليتنا ضوءُ الصباح
لنوقظَ الأنثى التي رسمتْ ملامحنا القديمة والجديدة
ليتنا مطرٌ لنهمي فوق شرفتها البعيدةِ

كم زَعَمْنا للقوافل أنّها نارٌ غزوناها وعدنا سالمين

وأنّها نهرٌ عبرناه وبلّلَنا قليلا

كم زعمنا أنّها عصفورةٌ عبرتْ طفولتنا على عجلٍ
ولم نحفلْ بها
يا كَمْ زعمنا للنساء وللنّدامى
أنّها كأسٌ شربناها
ولم نسكرْ بها

لكنّنا من شرفة الذكرى سقطْنا في يديها
أسكرتْنا الأبجديةُ مرّة أخرى وقادتنا إليها
كيف نفلت من حبال الشوق؟

كيف نفرّ منها؟
كيف نُخفي ما بداخلنا وقد باحتْ بشهوتنا القصيدة؟
كيف نهرب من حقيقتنا الوحيدة؟
نحن لم نعشق سوى نسخ لها
لم نقطف امرأةً سوى لنثير غيرتها

ونثار من أنوثتها العنيدهْ
جدِّف إذن
جدِّف بنا يا قلب في بحر الحنينْ
جدِّف إلى زمنٍ قديمْ
جدِّف إلى طفل يقشّر طفلةً ويشمّها
في غيم حجرتها البعيدة
أين منّا وجهها المغمود فينا
أين منّا نهْدها الطاغي وبسمتها المريبةُ
أين منّا عرْيها العفوي . . . أين مواؤها منّا
وأينَ تورّد الجسدين في ليل الخصوبةِ؟
أين منّا بابُ حجرتها البعيدهْ؟

جدّف بنا يا قلب جدّف إنّ رغبتنا شديدهْ
جدّف بنا
إنّ الفراشة بين طيّات المسافةِ
والمسافة في الطبيعةِ
والطبيعةُ في خلايانا فجدّف نحونا

إنّ الفراشَةَ بيننا وعلى وسادتنا وفينا
فهى نحن ونحن ما كانت وما ستكونُ
نَحْن سريرها النائى ونحن لحَافها وكيانها الملتذّ
نحن صهيل فارسها الجميلْ
مرآة هذا الكون نحن ونحن كلّ العاشقينْ
جدّف بنا يا قلبُ فى بحر الحنينْ
إنّ الفراشةَ فى هواجسنا وفى ما قد نقولْ
هِىَ فى أناملنا وفى لغة قريبهْ
أوراقُنا البيضاءُ تعلنُ أنّنا تهنا، وحيرتنا الشديدةُ
غير أنّا واثقونَ وواثقونْ
أنّ الفراشةَ فى القصيدهْ
وسترتدى ألواننا وتلوح منّا بعد حينْ
ستلوح منّا فهى نحن ونحن فرصتها الفريدهْ
ستلوح فى صورٍ وأشكال عديدهْ
جدّف إذن
جدّف بنا يا قلبُ فى بحر الحنينْ
سنمرّ بالعشّاق فى جُزُر الحنينْ
ونظلّ دوما مبحرينْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

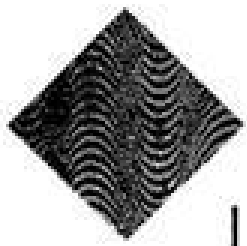
. . . . . .

. . . . . .

هل نحن فى سَفرٍ إليها أم إلينا يا ترى؟
أمْ نحن فى سفر إلى لغةٍ جديدهْ؟
أمْ نحن فى سفر إلى امرأةٍ قصيدهْ؟
جدّف بنا يا قلبُ جدّفْ
إنّ رغبتنا شديدهْ
إن رغبتنا شديدهْ

تونس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



بوصلة الوردة

الميقات/ الحلم/
امرأةٌ في سمت الوردةِ
بين
الأحمر
والأخضرِ
تستعرضَ زينتها/
- رجلٌ
يقفُ على الحافةَ
بين الأبيَض والأسودِ
يصبغُ صورته في المرآةِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ب

ُ

م

س

ى

ق

ا

الحلمِ/

ـ وغابةُ أصواتٍ

ورَفيفُ فراشاتٍ

وَ

فَ

ح

ى

حٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى لَوْنِ الرَّغْبةِ

يَقْطعُ

قُ

طْ

رَ

ا

ل

دّ

ا

ـ

ر

ةِ

الجَسَدُ/ الحلمُ نزيزٌ

والجسدُ/ الكابوسُ أزيزٌ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والرَّمْزُ هو العكّازُ/

الغمّازُ/ الهمّازُ/ اللمّازُ/

وما بينهما رجُلٌ يَسْعى

والمغناطيسُ شواظٌ يتلوّى

منْ بَخٍّ فحيحِ الأفْعَى/

والوردةُ ميقاتٌ

والعاشق فى حُمَّى الألوانِ

يشكّلُ مِنْ

طِ

ى

نِ

الحُلْمِ غناءً

يصلح للبُتْمِ/

يقطّر من ماء الدائرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقاسيمَ تفتّق نشوتَه فى

دِ

لْ

تَ

ا

الوَصْل/

الميقاتُ/ الجَسَدُ

الجَسَدُ/ الميقاتُ

امرأة تخرج من سَمْتِ الوردة

كَىْ تدخل

م

و

س

ى

ق

ا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحُلْم/

ورجُلٌ يركِضُ بيْنَ الأحمر والأخضرِ

يبسط كفّاً

يلْمسُ قُطْر الدائرَةِ

ويَنْفُذُ كالوترِ المشدود من البَرْزَخِ/

يصبغُ دلتَا اليتم

بموسيقا الحلْمَ!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد فؤاد سليم

مصطفى الرزاز
رحلة التجربة المبدعة
في الصورة، وفي نحت الفراغ

ARCHIVE

يحتل **مصطفى الرزاز** مركزاً بارزاً في حركة الفن المصري المعاصر منذ بدأ تجربته الفنية في منتصف الستينيات، وحتى اليوم.

عَبَر مصطفى الرزاز (١٩٤٣) فضاء «الواقعي» و«الاجتماعي» "Realism & Scial Realism"، إلى التشخيصية التعبيرية، ثم إلى التشخيصية الرمزية، ثم إلى التشخيصية الجديدة Figuration ثم إلى مابعد التشخيصية، حين أدخل اقتحامات مباغته من الألوان المربكة على العناصر المختزلة لمحتوى الأشخاص المرسومة، أو ثلاثية البعد، بحيث جعل التصور بكامله يفيض غموضاً، ويفصح عن زمن غارق بين الثابت، والمؤقت.

اختار **مصطفى الرزاز** - في جميع الأحوال ذلك التمايز المفارق بين تمحور الخطي Linear حول الحجم الضوئي (الذي يبثه اللون)، وبين التباين ذو الجذر الاشتقاقي في عناصر التكوين، وفي التماس بين المساحات، بل وفي انطباق الألوان فوق بعضها على قماشة الرسم.

إذ كان دائماً، هنالك، ذلك الصراع المحموم بين المتناقضات في أفق «الموجب» و «السالب» وفي تماهي النسيج اللوني بين الشكل «الظلي» - السلويت "Silhouette" (أي السالب) - ، وبين العنصر المظلل (أي الموجب). بين الطرح الصريح لمجمل مكونات الصورة، وبين الالتباس المربك في تلقي الصورة، ثم في انشطارها فوق شبكية العين المتأمِّلة؛ بل هي بين وهم الإبصار المتمثل في نقاط التلاشي، والبعد الوهمي، وبين طرحه للحجوم بعد «توريقها»، وانتخاب حركة الطيران، وخفة الكتلة، فوق أسطح نقية، مغطاة ببكارة الأبيض؛ وأخيراً، بين المفارق، والمقارب من الشكل إلى الشكلية (فعلية الشكل)، ومن

الحجم إلى الحجمية (فعلية الحجم) .. بل هى بين التوالد الاشتقاقى للبنيات المكونة لعناصر الصورة، وبين التراث الثقافى، والبصرى، للمطروح الشعبى، من حيث يتمثل الكونى من خزين العقل المعاصر، ومن رصيد المعرفة الجديدة، وأثرها الباقى.

وفى تجربة «الرزاز» منذ اثنى عشر عاما (١٩٨٦)، إذا به يؤكد على فكرة المتناقضات المتصادمة على مساحة الرسم بصورة متعمدة، وربما هجومية، ولعل ذلك يعود إلى نوع البنية التركيبية لشخصية «مصطفى الرزاز» ذاتها، تلك التى تكرس التجريب كجذر من غايات البحث عن اللغة الجمالية.

فى معرضه هذا الذى اقيم بالقاهرة عام ١٩٨٦ اخذ الرزاز يؤسس محوره «الفكرى»، و «الرياضى»، باعتبارهما بديلاً للجمالية التقليدية، اى تنقية العمل من «المحسوس» إلى «المتخيل» باحتسابه مدركا عقليا باكثر مما هو محسوس بصرى، اى نقل «الاثر الفنى» إلى المتلقى على اعتبار كونه حائزاً على قوة المدرك، وليس على قوة البداهة الجمالية.

ومن حيث هو كذلك، فإن العمل الذى قدمه فى معرضه ١٩٨٦، يطرح مبناه على اعتبار انه شركة «مساهمة» لمجموعة المشاهدين، بما فى ذلك مصانع العمل ذاته. بمعنى ان هذا الاشتراك الجماعى يظل جزءاً أساسيا فى معدل البث، والتلقى عند جموع المشاهدين.

فنحن عندما نتأمل الطيور فى اعمال الرزاز، لانعرف ماإذا كانت هى مذاكرة للواقع، أم للوهم، أم هى وشم على ساعد فلاح، أم هى أسطورة «أوزيرية»، أم هى متواليات صورية لأبراج الحمام، أم هى الرمز الفاضل للجنس، أم هى كل ذلك جميعه بما فى ذلك تلك المنطقة الغامضة التى تفصل بين كل هذا الوهم الجهنمى من جهة، وبين عناصره الجزئية من جهة أخرى؛ بل إننا فى النهاية أمام عمل «إدراكى» باكثر مما هو تصورى Conceptual وربما كان هذا، هو ذاته الذى دعا «الرزاز» إلى استنهاض طيوره من مساحاته المرسومة، ثم دفعها إلى الانسلاخ من عالمها فوق قماشة الرسم ثم تحويلها إلى مجموعة من الحجوم ثلاثية الأبعاد، ثم جعلها مستقلة بذاتها فى قاعة معرضه المميز الذى اقيم سنة ١٩٨٦، بحيث كانت تبدو فى قاعة العرض كما لو انها قد بعثت بعثاً من رقادها، فوق أسطح اللوحات المعلقة.

على انى بينما كنت اصفُ معرض «الرزاز» فى قاعة العرض ١٩٩٨، أى بعد اثنى عشر عاما من معرضه ذاك الذى عرضنا له ١٩٨٦، أخذت اتامل لوحاته، وتماثيله البرونزية والحديدية زمناً ـ إذ ذاك لاحظت تمايزاً، وتسيدا مكثفاً للمساحة البيضاء المهدرجة على القماشة بدرجات التوتانيوم الأبيض ذو النشع الفضى، ثم إنى لاحظت كذلك تقلصاً، واختزالاً ـ بالمقابل ـ للمجموعات اللونية، وانتخاباً لحزم الضوء، واستقطاباً موحياً لقطع إنسانى متردد بين لوحة وأخرى، وقد غاب فى فضاء موحش للابيض الثلجى، وبدا ذلك العنصر الإنسانى وقد رسمه الرزاز فى وضعية تكشف النقاب كشفاً عن الحركة الباطنية للشكل الإنسانى، وعن ذلك السعى إلى الغامض، والحتمى، فى محتوى الصورة الفنية. وأما المنحوتات المعدنية الصغيرة (البرونزية، والحديدية) فقد بدت على صغر كثافتها، ورقة كتلتها، ذات طبيعة ميدانية حاضرة للتو حين

استقبالها. فنحن حين نشاهدها إذا بها تنحت في الفضاء فراغها الخاص، فكان الفضاء يصير هو بذاته نحتاً، وكان النحت البرونزى يصير هو بذاته جزءاً من أصله الفضائي،، ومن هنا يكتسب ذلك العمل البرونزى الصغير هذا الطابع الميداني الفاعل الذى يكرسه المشهد الصرحي.

وفى أعمال الرزاز الأخيرة تلك ـ معرضه ١٩٩٨ ـ يبدو واضحاً الاختزال الوصفى والتقريرى لسرد الأشخاص، والطيور، والحيوانات الأليفة، والتفكيك المتعمد لفكرة الأسطورة الشعبية التى كانت جذراً من بنياته التصويرية فى الستينيات.

ثم يبدو الحصان شاخصاً فى تماثيله، ورسومه جميعاً، كالنبوءة المتحولة الدلالة، بين الإنسانى والحيوانى، وبين الطائر والزاحف، بحيث يكتسب كل عنصر صفة العنصر الآخر، وتتصافى الحدود بحيث لايفرق المتلقى كثيراً بين هذا وذاك، إلا على قدر تمثل الرمز، وتجسد الإشارة. ثمة تلك الحياة الداخلية الدافقة داخل بنيات التماثيل الصغيرة، إذ يبدو كل تمثال برغم ذلك الباطن الحي، وقد تحول إلى مركز «كودى» لسكون الكون. ويبدو التمثال مرققاً، وكأنه هو الآخر مقتطع من مشهد فى مسافة الأفق. فالأسطح لاتحمل فى ثنياتها تلك التوترات، أو التهشيرات التقليدية التى تعرفها اللغة النحتية، بل هى ملساء، مصلوبة فى فضائها الخاص، بحيث تكشف عن طاقتها الصوفية كمثل تمثال مصرى قديم يحكم الرتاج على باطنه.

و«الرزاز» من هنا بعيد عن «الإغريقية»، بقدر ماهو قريب إلى «المصرية»، وهو نفسه الفارق الذى يفصل منحوتات «كمال خليفة» المرققة فى الستينيات، عن منحوتات كنيث أرميتاج Armitage البريطانى. فى الستينيات ايضا كان خليفة يقدم «موضوعا» للنحت (ملكة القطن مثلا)، وكان أرميتاج يقدم ابتكارا فى «فنية» النحت، وأما «الرزاز» فهو ينحت «فكرة» Comcept

ويأتى تصريح فناننا المبدع مصطفى الرزاز، واصفاً صميم تجربته النحتية على ابلغ مستوى، إذ يذكر فى كتابه الذى أصدره فى معرض ١٩٩٨، من بين محاورة مطولة، مايلى: «استخدمت الصاج والحديد بالقطع والطرق والثنى، واللحام، والتثقيب. وهى بالفعل تبدو كما لو أنها مقتطعة من مساحات مرسومة على القماش، بعد أن تيبّستْ وتجسدت فى الفراغ ـ وكنت قد جَهّزتُ لهذه التجربة سنة ١٩٨٤، حيث قمت بتفكيك إحدى لوحاتى إلى مفرداتها. وحولت المفردات إلى قطع من الخشب الملون، وقمت بتثبيتها على الجدار المقابل للوحة المرسومة، «وقد أثارنى كثيرا أن عشرات الأطفال يتجمعون أمام هذا العمل المفكك دون أن ـ يلتفتوا إلى اللوحة التى تضم العناصر نفسها، بينما لاحظت الكبار وقد ركزّوا أنظارهم على اللوحة المرسومة وتجاهلوا العمل المجسم الذى أثار الأطفال».

إنما «الرزاز» فى سرده البليغ هنا يقدم لنا البساطة المعقدة التى تنال العمل المبدع، وتجعله حاضراً لطاقته الكامنة، بأكثر من حضوره لفنيته وإحكامه، بل هو يكشف لنا النقاب عن العلامة الباقية، وعن الرسالة.

محمد رفاعي

ثلاث قصص قصيرة

فارس

تبعثر الظل، وضوء الشمس الهين في الظهيرة، سكنت كل الأشياء إلا صوت الريح الذى راح يهز شجرة الدوم الوحيدة في الساحة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثلاثة أطفال قد فروا من أشيائهم الصغيرة المسلية، راحوا في صمت يجلسون أمام السقيفة، بعد أن افترشوا السجاجيد الصوفية على الدكك، وضعوا عليها الوسائد، داهمهم الوجوم والحزن المتكاثف المنحوت في حدقات العيون حولهم.

جدتهم، هناك جالسة تراقبهم عن بعد، ساهمة، راحتها موضوعة تحت خدها تفكر، فيما مضى، فيما هو قادم.

كنت طفلاً صغيرًا في المهد أحبو، محاولاً الانفلات من عتبة الدار منضما إلى الرفاق حين داهمني أبي، عائدًا من عمله في البر الشرقي للنهر، دون أن يكمل ربع النهار، صارًا طعامه في منديل، جلس في نهاية البيت بجوار الفرن وحيدًا، وراح في صمت يرخي عقله، ويمنح لنفسه قسطًا من الراحة.. ويريح ذاكرته التي أرهقها طول التجوال. ربما يستدعيها لتنبئه بما يخبئه القدر.

كنت أعرف أن أبي لا يعود إلى البيت في مثل هذا الوقت المبكر من النهار هو في الغيط، أو وسط الصحراء في قلب

المغارات، ينقب عن خام الفوسفات. كانت الريح في الخارج قد بدأت تعوى مؤذنة بقدوم الشتاء، جاء متعجلاً، حاملاً كل طقوسه وهمومه.

فجأة سكنت الريح وصمتت شخللة أوراق الدوم الجافة وصوت اهتزاز الشجر ولهو الأطفال في الساحة، قطع صوت أبي الصمت قال بلهجة حادة: الفارس انطفأ بريقه ورحل وروحه ربما تركض الآن في الفضاء الواسع.

صلاة

هكذا قال له أبوه في لحظة بوح فريدة من عمره الحزين: كنا في بطن المغارة وقلب الصحراء، حين داهمنا الخبر، وقعت الصخور الصلدة فوق رءوسنا، فجاءنا الموت المفاجئ لثوان.

كان ضوء الشمس خريفيًا هينًا في الظهيرة، فخرجنا جموعًا جموعًا إلى سفح الجبل، خطونا فوق الرمال الناعمة، خطونا ربما لأول مرة على المكان البكر. صلينا معًا واجتمعنا لآخر مرة، صلينا صلاة الشهيد الراحل الآن صوب من أحبه وعبده.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضوء شاحب في الخارج

لم يكن يعرف أن ضوء الشمس في الخارج قوى إلى هذه الدرجة. لم يكن يعرف أن لون الشجر المسور للبنايات الصناعية قد أضاف قليلاً من البهجة على خشونة الصحراء.

فقط تكاثر عليه القهر، الوانًا، لا يدرى مصدره، سنوات متواصلة من الكد والكبت والعرق المسال عبثا.

أحنى رأسه صوب البلاط معزولاً عن ضجيج الماكينات ولغط حركة العمال وقت تغير الوردية، ظل مستسلمًا لحظات لقسوة واقعه، فتكاثرت عليه الظلمات.

لم يجد شيئًا أمامه سوى مشرف الوردية، يحاصره بنظرات حادة خالية من الود.

جذور الأوزار

لم يقل لي أبي شيئا قبل أن يذهب، ولم أناده بأبي إلا بعد نهاية بقليل... يأتيني كالشفق، فأصرخ بفرح:

- مرحبا يا أبي

- أنت بخير؟ وداعا!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويغادر.. أفتح قلبي وأقيم داخله الأعراس على وقع خطواته، وأناديه بنسبه لي، وكأنني أتعرف على هذا النسب لأول مرة، لكنه يودعني ويغادر دون أن يناديني بابني، فأصطدم بهواء تغلفه الغيوم، يفصل بيننا كالجدار، وأسأل: ألم يفتح للأن قلبه المعبأ بحب مصنف كالخطيئة؟ ولم يأت مضيئا في حلمي، ملتفا بشفق ملون، كالفراش المتردد، ثم لا يلبث أن يغادر، كأنه ارتكب جرما؟

لم نتصادق أنا وهوا

وذات يوم تسللت إلى حلمه، لكنني لم أقبض على شيء، فقد كان فارغا كقلبه الذي لا يطيق الفرح، ولا يحب العصافير وهي تقيم أعراسها ذات صبح يحمل بريق السعادة.

وشعرت أن لاشبه بيني وبينه، وأنني أعرف أحزانه قبل مجيئي إلى هذه الدنيا بعدة أشهر أو عدة قرون، وبالتحديد الأدق منذ كان أبي محض مرافق مشغول بتشريده، لا يأبه لتفتح الزهور. وكنت أنا حينها، أو أقصد كانت روحي، لم تبلغ بلوغها بعد، ولا تحمل غير شعور واحد، هو مزيج من الدهشة والغربة.

ولم تسأل روحي نفسها: لم اختارت التزاوج مع روح يكاد الحزن يفجرها، ولم اختارت أبا، كأنه لم يخلق من عدم، بل من بكاء وحزن وكآبة وشيء من النور؟

ولكي اجنب نفسي اقتتالا حاميا من روحي ما قبل ميلادي، ومع روحي الآن، ارتضيت أن اقسم الإثم بين الاثنتين، فربما نشلتني روح أبي من فضاء خلقت فيه وتهت، حتى لقيتني.. أو ربما أغراني هذا الاندفاع الكبير لضوء يغلف روحه للتزاوج معها، علما أن ذات الضوء ذاته الذي يقدمه قربانا لقسوته وصدى لتوسلاتي، بأن يقبل تلك العلاقة التي لا غنى عنها بيني وبينه.

لم نتصادق أنا وهوا

لأنه لا يتصادق مع الحلم، وكان أشبه بأخر أبناء فرسان الفتوحات، الذين عاشوا اخر الهزائم فما عاد قادرا على التواصل مع تقلبات العصور، وأصبح كالمتدلي بخيط من نجمة تتابع قصة هذا الكوكب المتحرك.

ولم يراودني شعور، سوى أنني جئت بعد غنج سبقته معارك دامية، وارتضيت أن أكون خطيئة تظل العمر كله تنشد الغفران، لكن أبي لم يقبل هذا التصالح، ولم يعلن على الحرب يوما، بل اكتفى أن يذكرني بعواصفه القوية، وأنه قد يعيدني إلى الفناء ثانية، كما قذف بي خلال هدنة حربية إلى هذه الدنيا.

ولم أسأله لماذا فعل ذلك، بل طفقت أبحث عن أسباب تجعلني أحبه، فوجدت أنني أعيد بناء صورته في خيالي حين أصغو إلى نفسي.

كان هذا كله في عصور انقطعت فيها السلالات وأعلن موتها، كان هذا قبل ذهابه. أما بعده فقد صرت لا أراه إلا صبحا يتثاءب كآبة، برائحة البيض المقلي، بالوجه العابس حد الانفجار، بحقيبة المدرسة الممزقة، باليد التي تخبئ القروش القليلة، وتحشوها في يدي، بقلب لم أعد أعرف له سلاما من حرب.

غدت إشراقات صباحي معجونة بالحزن، ممتلئة بإرث الكآبة واليأس والتمرد على الوجود، وهذا هو بعض إرثي منه، وما تبقى إنما هو جولات حرب مع الآخرين، أنشد فيها أمجادا لم توفرها تلك العلاقة بيني وبينه.

أنا وارث آخر انقلاب العصور!

ومنذ مجيئي لم أجد من يكلمني، أو من يبرر لي أسباب وجودي في بيت ذي أعمدة مصنوعة من النكد والغم الثقيل، وسرعان ما اندفعت دون دليل في زحام الناس، غريبا محدودب الظهر من عبء أوزار ثقيلة، قتلتني وأنا أبحث عن أسبابها وجذورها تلك.

وأبى كان يدير ظهره لهذا الزحام، ولم يشهد أحد قبل مماته انه افصح يوما عن حلم ما، رغم أن هناك من يقول إن آخر السلالات لم تكن تحب مرافقة الأحلام.

وكان أبى آخر السلالات، وكنت أنا المبادر دائما، أطرح عليه شيئا من الود فيرفضه بعينين مكسوتين بجفاف الأمل، وأفتح قلبى لمجيئه، لكنه يغادر دون أن يلقى على السلام، حتى صدقت أننى الحلم وأنه لا يصاحب الأحلام.

فلم انجبنى إذن؟ لم قذفنى من بركان غضبه ورفض أن يقيم معى وئاما، وزاد على ذلك أن حارب افراحى واحلامى؟

أذكر مرة تمنيت بها حق تقرير مصيرى، وحاولت أن أعلن له ظهر يوم قائظ، أننى راغب فى ساحة قتال، وأننى ذاهب لأقاتل عنه هذا التشرد الذى يعيشه. لم أرض لنفسى أن تكون حصيلة ما يتركه أبى لها بعد رحيله، غربة تعيشها معه، وغربة تعيشها بعده.

لكنه أطلق على عاصفة من عواصفه الثقيلة:

- لم يبق سواك لكى تقاتل هذا التشرد!!

وخرجت مهموما، أذيب أحزانى فى قيظ شمس ظهيرة ذاك اليوم، الذى قررت فيه أن أرسم حدود هذه العلاقة التى ما اتخذت سوى حال واحد:

لا سلم،

لا حرب..

بل استنزاف قاتل، على الأقل بالنسبة لى، ولهذا قررت القتال، فهذا السلم الذى يبدو سرابا، وتلك الحرب الساكنة التى ما فتئت تدق طبولها، جعلانى أعيش غرابة الكون، بأن انتمى لأب أنجبنى دون أن يحلم.

أنا جئت حالما من ظهر رجل لا ينبض قلبه سوى بالانهزام والانكسار والحزن.

وأعلنت أول حروبى عليه، وتسللت ذات مساء من خلف صوته الذى يقاتل أمى، وصوت أمى الذى يشكو ولا يقاتل، وهربت بأول انتصاراتى عليه لمبارزة التشرد، وهناك وجدته يلاحقنى، لكنه ظل يراقبنى هادئا، وظللت أنا على تماس النار معه.

لا سلم،

لا حربا

ولما لم أستطع الصمود، عدت وعاد معي، وقد خلف هدوءه هناك. لم يستقبلني بعاصفة، بل مد نحوي يده التي أحب، فقبلتها أربع مرات، دون أن تقبل هي دمعي، وخرج دون أن يحاسبني كيف تجرأت على كل هذا التمرد والعصيان.

لكن هذا كله لم يرسم معالم هذه العلاقة الجافة إلى حد التشقق، ولم يشفع له عندي يوم وجدته متلبسا في أحد الأمكنة يبحث عني بعد غيابي، وكأنه يبحث عن نفسه، ويصارع دمعة، مغرقة في البطء وهي تتطلى مآقي عينيه، لتصب مع عرقه، أو مع بحرها الذي كانت نقطة فيه، بل راودتني رغبة أن أتحدى مشاعره المكبوتة، لعلها تتفجر وتطرح نفسها بشجاعة ووضوح.

ولما بدأ القهر يفرش سرطانه على جسده، لم أعره كثيرا من الاهتمام، فقد كنت مشغولا في زحام الحلم ومدى التحدي الذي اخترته، ولم يشأ هو يوما أن يكفر عن خطأين اثنين، أولهما: إنني جئت دون إصرار وترصد منه، وثانيهما: لسعات الشمس التي منحتني جفافها، حين كنت أهرع إليها بعد كل محاولة لرسم علاقتي معه.

وظل سرطان القهر يتمدد داخله وخارجه، وكان يعرف أنه ذاهب كما جاء: غريبًا يلتف بالحزن والكآبة، ليعلن نهاية آخر فصول الأزمنة القديمة.

وظللت كما كنت، خصما لم يخض قتالا معه، وابنا لم يعرفه، وحلما لم يصاحبه، وغريبا منه، لكنني متدثر بالحلم، أو الرغبة الملحة بالخروج من قمقم هذا الحزن الذي أثقل كاهلي.

ومات أبي..

تجمع الأهل الذين كانوا قد أعلنوا موته منذ أن استفرد القهر بجسده وأعياه، قبل موته بعامين، وأجزلوا للرحيل البكاء والعويل، ولم أكن أبكي مثلهم، بل كنت مشدوها لا لمشهد ستخلده الساعات الأولى بعد رحيلي، ولما انتبهت أن حروبي الساكنة معه قد انتهت، أرغمت نفسي على البكاء، فبكيت، ثم صرخت، ثم أجهشت بالبكاء حتى عجز الجميع عن إسكاتي.

ولم يسألني أحد عن سبب هذا العويل، على أب لم أناده بأبي، وعلى علاقة لا سلم فيها ولا حرب، ولم أسأل نفسي بالتالي لماذا أبكي، بل طفقت بعدها أكتشف كيف يشعر اليتيم.

لكنني لم أكن يتيما ! بل كنت غريبا من ظهر رجل غريب، يعشش الحزن في أعماقة دون ذنب، ودون جريمة.

لا فرق كان بين الحالتين، بل بين الحالات الثلاث،

الأولى حال روحي ما قبل الميلاد، والثانية حين عشت على أطراف أبي أحبو نحو مياهه الساكنة، بلا مد أو جزر، والأخيرة حين رحل.

في الحالات الثلاث كنت غريبا، ولا فرق بين اليتم والغربة، كلاهما شعور قاتل بالوحدة، والحاجة إلى المأوى والحنين.

ولما رحل، صرت أتوسل له كي يعود لأناديه بأبي، ويناديني بابني، ثم يرحل ثانية، وما كنت اتوقع مجيئه ليبدد قليلا من شعور الذنب من خطيئة لم أقترفها، بل هو الذي ارتكبها، لكنني غفرت له ارتكابها.

حتى جاء ليلة كالشفق الملون، فصرخت مبتهجا:

- مرحبا يا أبي!

ورمقني بنظرة مغلفة بالجدية، خالية من الحنان والشوق، وظللت انتظره ليكلمني، ليقول لي شيئا غير الصمت وغير الصراخ والزعيق، لكن مشاعره ظلت متحجرة حتى بعد رحيله، ولم يقل سوى:

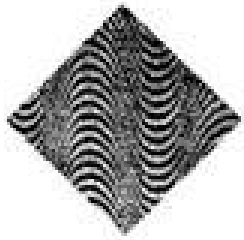
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- أنت بخير؟ وداعا!

وغادر حلمي وغادر ليلي، ولم يغادرني .

لوس انجلوس

٢٨ تموز (اغسطس) ١٩٩٧



طردية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيخرج مثل ولىٍّ
يباغتها وهى عاريةٌ
ثم يدخل مبتسما فى المرايا
سيبقى هنالك، فى عتمة الضوء، لا شىء
سوف يدلّ عليه سوى
ما تحسّ من النهجانِ
سوى أن هذى الملاءة صارت مكرمشةً
وسوى أن بعض البراويز مالت قليلاً
ولا شىء أكثرْ
حرارتها ربما ارتفعت شرطتين

وفى صوتها تتعثر بعض الغيومِ
ولا شيء أكثر
سوف تقوم وتنظر ما يتفتح فى جسمها كالبنفسج،
ترقب هذا الحفيف الذى يملأ الآن غرفتها ستقوم
وتفتح نافذةً فترى فى الهواء غيوماً
وغزلان تعدو،
ترى أن وعلاً تعثر فى الفخ،
أن جموعًا من الصبية الأشقياء يشيرون نحو السماء
ويرمونه بالحصى ليقوم
فلا يستطيع
ويجأر
هل لاحظتْ أنه يتعلّق من كاحليه بسلكينِ،
أن الهواء يؤرجحه كالفجيعة
أن رذاذًا من الدم غيّر لون الفضاء.
وبلل شعر المصلين،
قمصانَ من يعبرون،
وغيّر شكل الكلامْ
ستغلق شُبّاكها ثم تبكى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتبكى
إلى أن ترى فى المنامْ
بلاداً معلقةً فى الهواء
وفى خطْمِها الشصّ تصرخُ:
روحى ترفّ على الماءِ
لا شىء يبقى سوى الدمع والدمِ
لا شىء
غير التفافةِ ساقٍ بساقِ
وشهقة مطعونة بالمواجيد
يصرخُ: روحى ترفّ على الدمِ
من يرث العاشقين
أنا واحدٌ أحدٌ يا مدى
فلا شىء فوقى
ولا شىء دونى
لمن سوف أترك ملكى إذن
ستنهض من نومها وهى تصرخُ
هذا دم الوعلِ
هذا دمٌ فى يدىَّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دمٌ فى الملاءات، فوق الوسائدِ
كل البراويز ينسالُ منها دمٌ
ودمٌ يتسلل فى الردهاتِ
ويهبط فوق السلالم
تخطفه العجلاتُ، وتنقله للجهات
دمٌ فى الكلامِ
دمٌ فى اللغاتِ
دمٌ يزحم الكائناتِ ويدخل كل البيوتِ
دمٌ فى الصباح
دمٌ فى المساء
دمٌ يتناسل مثل الهواءِ
دمٌ يفجأ العابرين،
سيأخذ هيئته ويصيح:
أنا
شيخ
وقتى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوسف الشارونى

عبدالوهاب الأسوانى

وجزيرته الجنوبية المشحونة بالرمز

ولد الأديب عبد الوهاب الأسوانى فى السابع عشر من يناير عام ١٩٣٤ فى جزيرة المنصورية التى تتوسط نهر النيل عند انبعاجه الشديد أمام مدينة كوم امبو فى محافظة اسوان اقصى جنوب مصر، بحيث يحيط بها النيل من اربع جهات وليس من جهتى الشرق والغرب كما هو شأن معظم الجزر النيلية الأخرى، ويقال إن عبادة التمساح فى مصر الفرعونية نشأت على هذه الجزيرة حيث كان النيل يغطيها أثناء الفيضان ثم تنحسر مياهه عن أرض تعج بالتماسيح، فلا عجب أن اقام الفراعنة قبالتها على الشاطئ الشرقى للنيل معبد كوم أمبو لعبادة الإله سوبه أو التمساح.

ويتكون تراث المنصورية ـ مسرح أحداث روايات ومعظم قصص عبد الوهاب الأسوانى ـ من تراكمات فرعونية (فهم يقسمون حتى اليوم بالنيل: وحياة بحر الله الطاهر)، ونوبية (كما يبدو فى كثير من الكلمات)، وعربية إسلامية صعيدية (على سبيل المثال فاهلها ينقسمون إلى قبائل حتى اليوم).

ولكن إذا كان مولد عبدالوهاب الأسوانى فى المنصورية اقصى جنوب مصر فإن نشأته كانت فى الإسكندرية اقصى شمالها، بهذا تتفرد شخصيته التى انعكست على كتاباته فجعلت لها خصوصيتها وعبقها المتميز، فقد جمع فى شخصيته ـ وفى كتاباته ايضاً ـ بين اقصى طرفى مصر مما أضفى على كتاباته ثنائية التعارض والتكامل.

فقد كان لوالده تجارة صغيرة بالإسكندرية كبرت مع الأيام قبل منتصف القرن العشرين، فكان عبدالوهاب الطفل يقضى الصيف بالإسكندرية والشتاء بالمنصورية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبينما كان الوالد مشغولا في عمله كمتعهد للتوزيع لمصانع الثلج - قبل انتشار الثلاجات الكهربائية - وشركات المياه الغازية. كان الصبي عبدالوهاب قد انضم إلى مجموعة من الأصدقاء السكندريين - يونانيين ومصريين - ممن يهوون القراءة ومشاهدة الأفلام السينمائية. ولذلك كان يتخلف بالإسكندرية ليبقى مع أصدقائه حين تسافر الأسرة شتاء إلى المنصورية، وحجته تولي عمل أبيه أثناء غيابه عن الإسكندرية. لكن هذا التصرف ما لبث أن عاد عليه بالضرر حين منعه أبوه من مواصلة الدراسة بعد حصوله على الشهادة الابتدائية حتى يتفرغ لمعاونته في عمله. ومع ذلك حين أتيحت له العودة إلى الدراسة في المرحلة الثانوية قطعها بعد سنتين، ربما لانصرافه إلى القراءة الحرة المثيرة لخياله وعدم رغبته في التقيد بمنهج لا يقبل بنفس الدرجة نفسها على كل مواده، وربما لشعوره بأنه ليس في حاجة للحصول على شهادة يعمل بها، فقد كان يعمل فعلاً ودخله أكبر بكثير من دخل أي موظف جامعي.

وهكذا ثقف عبدالوهاب الأسواني نفسه بنفسه على نحو ما فعل العقاد الذي سبق أن نشأ في نفس هذه البيئة الأسوانية في بداية هذا القرن. شُغف بالتاريخ أولا، فقرأ لمؤرخين مصريين وأجانب، قدامى ومحدثين، مؤرخين وأدباء مثل عبقريات العقاد والفتنة الكبرى لطه حسين، وعندما غرق في هذه الدراما البشرية خرج منها في النهاية بأن ثمة خللاً في العقل الإنساني - على حد تعبيره - حيث تكون الجماعة من الناس في رغد من العيش، وفجأة - ولأسباب تافهة - يثور صراع فيما بينها فتدمر نفسها. ثم انتقل من قراءة التاريخ إلى قراءة الأدب: شعراً ورواية وقصة ومسرحاً، تراثاً وحديثاً. كما قرأ في الفلسفة والعلوم المبسطة.

ومن الإسكندرية تقدم بروايته الأولى «سلمى الأسوانية» لمسابقة نادي القصة بالقاهرة، ففاز بجائزته الأولى، كما فازت قصتان قصيرتان له في مسابقة للقصة القصيرة بالمراكز الأولى. وحصل على منحة تفرغ من وزارة الثقافة لكتابة رواية لم تنشر بعد. ثم التحق بالعمل الصحفي في مجلة الإذاعة والتليفزيون. وهكذا بدأ عبدالوهاب الأسواني خطواته الأولى في عالمي الصحافة والأدب. وكانت حصيلة مشواره الأدبي حتى الآن ست روايات وثلاث مجموعات قصصية. أما الروايات فهي على التوالي: سلمى الأسوانية (١٩٧٠)، وهبت العاصفة (١٩٧٢)، اللسان المر، ابتسامة غير مفهومة (١٩٨١)، أخبار الدراويش (١٩٨٨)، النمل الأبيض (١٩٩٥)، والمجموعات القصصية الثلاث هي: مملكة المطارحات العائلية (١٩٨٣)، للقمر وجهان (١٩٨٦)، وقائع درامية من التاريخ العربي (١٩٩٥).

ويمكننا أن نتناول بالعرض أولى رواياته «سلمى الأسوانية» وأخر رواياته «النمل الأبيض» كنموذجين لإبداعه.

فرواية سلمى الأسوانية كان عبدالوهاب الأسواني قد فاز بالجائزة الأولى عنها من نادي القصة عام ١٩٦٦. ويرجع هذا الفوز إلى تميز تلك الرواية بأكثر من ظاهرة منها:

أنها تتناول البيئة الأسوانية، بل بيئة في جزيرة نيلية معينة هناك، وهي بيئة غريبة على أدبنا المصري الذي لم

يكن يعرف إلا المدن والريف مسرحا لأحداثه. وهذا هو الجانب التسجيلي في الرواية.

ثم هناك الصراع بين بيئتين شديدتي الاختلاف، وهو موضوع تكرر في أدبنا وإن كان على مستوى الحضارتين الغربية والشرقية، أما هنا في روايتنا فهو على مستوى الوطن الواحد. وهذا هو الجانب الحركي في الرواية، من خلاله نما الحدث وتطور.

كذلك هناك القدرة على تصوير الشخصيات، وتصرفاتها وتعارض ثنائياتها يبرزها من ناحية ويسهم في الإفصاح عن الجانبين التسجيلي والحركي للرواية من ناحية أخرى.

أما الأسلوب فهو يسهم بما تناثر فيه من ألفاظ محلية وطابع فكاهي في الإفصاح بدوره عن جانبي الرواية: التسجيلي والحركي.

ولقد تم تقديم البيئة التي تتحرك فيها الأحداث الروائية من عدة عناصر تكوّن في مجموعها الجانب التسجيلي، من أبرز هذه العناصر:

مشهد المعركة، وإن لم يلتحم الطرفان المتعاركان فقد كان ما قدمته الرواية من إعداد للمعركة كافيا للتعرف على تقاليدها ونظامها. وسنرى فيما تلا ذلك من روايات حرص **عبدالوهاب الأسواني** على هذا المشهد باعتباره محورًا لعنصر درامي في أعماله الأدبيه حتى في قصصه القصيرة التي تناولت جوانب من التاريخ العربي، وإن كانت نهاية المعارك هنا أكثر قوة وشراسة، أما في مجتمع المنصورية فالكاتب حريص على أن يوضح أنه صحيح مجتمع محب للانتقام، يثور لأتفه الأسباب، مندفع، لكن شتائمه أكبر من أفعاله، ينصر الفرد فيه قبيلته دون أن يعرف السبب، غير أن العراك لايصل إلى درجة القتل . يكفي أن نعرف أن النبوت هو أداة الحرب الرئيسية، وبالتالي فضحايا المعارك إما جرحى وإما مصابون بكدمات .

مشهد آخر هو مشهد **الفِرْدَةُ** لإحضار فرش الخيمة التي تُعقد فيها اجتماعات القبيلة وأفراحها وأحزانها ومجالس صلحها، ومواسمها وأعيادها. وفي هذا المشهد يبدو الجانب الإيجابي في هذا المجتمع: روح التعاون وكيف يشارك الجميع بمالِهم القليل بطريقة الاكتتاب لشراء ذبيحة مثلا لإحدى الأسر التي أصيبت بفقد أحد أفرادها.

ومشهد **الفِرْدَة** يُفضي إلى مشهد يقدِّم جانبا من **الشعائر الجنائزية** التي توضح قيمة الزمن في مثل هذا المجتمع، فمحضر أو مأتم المرحوم سيستمر ثلاثة أشهر، ومحضر أبيه سبق أن استمر ستة أشهر، وهذا دلالة على عدم تمسك الجيل الجديد بالتقاليد والأصول.

مشهد **القوّال** الذي لايقرأ ولايكتب ومع ذلك يرد على من يحادثه بدور منظوم يضمنه كل ما يريد أن يقوله ويقول أدواره في جميع الأغراض بنفس القوة: في الغزل، في الفخر، في المدح، في الهجاء، في الوصف.

مشهد **الصلح** بين الزوجين وكيف يتم على يدىّ شيخ مُهاب من الجميع.

مشهد **العُرْس** وهو أهم المشاهد وأطرفها وأكثرها تفصيلا . ولاعجب فهو الصق المشاهد بالسياق الدرامي للراوية . ومن تقاليده زيارة ضريح أحد الأولياء، ثم

مظاهرة الخيل وفيها يمر موكب العريس على الخيل بالتدريج. ثم الحنة التى توضع بين يدى العريس وقدميه. وأخيراً موكب الزفة، وأطرف ما فيه حين يتبارى العريس والعروس فى رش وجه كل منهما بما يملأ فم صاحبه بالماء.

مجلس العرب وفيه يتم الصلح بين القبائل المتعاركة.

أما الجانب الحركى فى الرواية فمحوره الصراع بين بيئة المدينة الكبيرة بما فيها من حضارة تفرض نفسها على سلوك الأفراد وعلاقاتهم الاجتماعية بل والعاطفية والبيئة البدائية القبلية التى تفرض نفسها بدورها على أفرادها وعلى نظرتهم إلى البيئة الحضرية وهو موضوع تكرر فى أدبنا المعاصر وإن كان على مستوى الصراع بين الحضارتين الشرقية والغربية على نحو ما نجد فى قنديل أم هاشم ليحيى حقى، وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، والخيط الأبيض لمفيد الشوباشى، والحى اللاتينى لسهيل إدريس، وموسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح... أما هنا فهو داخل الوطن الواحد ومع ذلك فالفروق بين البيئتين تساوى - إن لم تكن أكبر - من تلك التى بين الحضارتين.

والرواية تبدأ بحدث يشوق القارئ لما بعده، فقد تلقى الراوى من أبيه برقية من الإسكندرية حيث يعمل ويقيم تطلب منه الحضور فوراً إلى قريته المنصورية، وذلك دون ذكر أى سبب.

وفى القطار يقع حوار بين الراوى وأحد المسافرين هدفه تعريفنا بنوع البيئة التى يتجه إليها، وأهم مايميزها هو نظام القبائل العربى القديم، ثم للتعريف بشخصية الراوى، وأبرز ما فيها علاقته العاطفية بجارته السكندرية نادية، وخوفه من عدم موافقة والده على زواجه منها.

ثم يُرضى الراوى بعض فضولنا - فهو أحرص من أن يشبع لهفتنا مرة واحدة - فنعرف سر البرقية: ذلك أن الوالد قرر زواج ابنه مصطفى بابنة عمه سلمى، وهو قرار له سببه وسره، عرفه بطلنا من أمه: فقد زفت سلمى إلى شاب ابله، وفى ليلة الدخلة خرج يصيح أنه وجدها غير عذراء. ولو كانت فى الصعيد الأوسط لكان مصيرها القتل محوا للعار، لكن فى هذه البيئة الأقل عنفا نسبيا، فإن محو العار يتم بطريقة أكثر تحضراً، ذلك لأن العار أولى به أهله.

هنا يلتقى طرفا الصراع فى نفسية بطلنا: نادية وسلمى. وتبرز ثنائية الراوى: شخص لا يُقدم على أمر بغير اقتناع، يعشق الأدب والفن، يحترم رأى غيره، ويعتقد أنه يعيش فى القرن العشرين طالما كان بين أصدقائه بالإسكندرية. وشخص آخر يتصرف فى حدود رسمتها تقاليد وُضعت منذ قرون، وترمز إلى ذلك عِمّته ونبُوته وهو واقف فى صفوف القتال أثناء إحدى معارك القرية.

ومن السخرية أن هذه التقاليد نفسها هى التى يدين بها مصطفى بنشأته فى الإسكندرية. فقد نشبت معركة حامية بين قبيلته وقبيلة أخرى سقط فيها الكثيرون جرحى، واتهم أحد الجرحى والده بأنه هو الذى أصابه بنبوته أثناء المعركة، فتوعده بأنه سيحرق قلبه، وفسر أبوه كلمة «قلبه» بأنه يقصد وحيده مصطفى، فانزعج انزعاجاً شديداً، ودفعه خوفه إلى إرساله إلى الإسكندرية ليقيم عند قريب لهم هناك.

وتبلورت عقدة الشخصية فى هذه الجملة التى انتهى إليها الفصل الثالث: فكيف السبيل الآن إلى إلغاء الشخصية التى يعرفها الأهل، وفرض الشخصية الحقيقية؟ «ياله من امتحان رهيب هذا الذى أنا مُقبل عليه». لا سيما وأن والده كان قد هدد بالطلاق زوجته إن لم يتزوج ابنهما سلمى، مستغلا العلاقة العاطفية بين الابن وأمه.

فإذا كان الفصل الثالث عشر رجحت كفة أحد طرفى الصراع، وكان تدخل الشيخ محارب عاملاً رئيسيًا فى حسم الموقف، إذ استطاع بما لشخصيته من مهابة أن يجبر - وليس يقنع - مصطفى على الخضوع لوالده. ثم أصلح مابين الوالدين. وما أسرع ما بدأت إجراءات تنفيذ العرس. وهنا - وكأنما يوارى البطل أزمته - فقد حرص على اطلاعنا على عادات بيئته وتقاليدها فى تفصيل وتعاطف شديدين.

أما الشخصيات فقد برزت من خلال تصرفاتها من ناحية، ومن خلال تصرفات شخصية مقابلة لها من ناحية أخرى. والطابع الغالب لتحقيق ذلك أن تكون إحدى الشخصيات أقرب إلى اتخاذ المواقف الإيجابية، فى مقابل الشخصية الأخرى التى تكون أقرب إلى اتخاذ المواقف السلبية.

والأسلوب الروائى بسيط لكنه يتميز بثلاث خصائص: أولها الفكاهة التى تطالعنا من حين لآخر، والتى تعلو طبقتها إلى حد السخرية. ثم الألفاظ التى تلونه ببيئته رغم الالتزام أساسًا بالفصحى، مثل كلمة الشُكّه بمعنى المعركة، والمحصر بمعنى المأتم، كذلك يرتفع الأسلوب إلى مرتبة الشعر من حين لآخر، وذلك كلما نزعنا الراوى من جو المعارك والصراع وخلا بنا فى حضن الطبيعة يستريح قليلاً - ونستريح معه - من هذا الصخب المحتدم.

سلمى الأسوانية إذن قصة محورها الروائى صراع متعدد المستويات: صراع نفسى يعانيه البطل، وصراع خارجى اجتماعى آخر يعانيه فى مواجهة بيئته. كل منهما امتداد للآخر يغذيه ويهبه القدرة على المواصلة. وقد تضافر فى الإفصاح عن هذا الصراع كلٌ من الشكل الروائى بتأرجحه بين الجانب الحركى والجانب التسجيلى، والشخصيات بتصرفاتها ومواقفها المتقابلة، والأسلوب الذى تصارع عليه ضمير المتكلم الظاهر وضمير الغائب المستتر، وتناثرت فيه السخريات اللاذعة، والفقرات الشاعرية والألفاظ التى تفوح بعبير بيئتها.

فإذا قارنا رواية سلمى الأسوانية برواية «النمل الأبيض» - وبينهما حوالى ثلاثين عاما - فإننا نجد أن عبدالوهاب الأسوانى مايزال يمتح من بيئة طفولته وصباه فى جنوب البلاد بخصوصيتها المميزة حيث تلهب الشمس أعصاب قاطنيها وتجعلها سريعة الفوران سريعة الهدوء.

ومازالت قضية الحرية تؤرقه: فى سلمى الأسوانية كان الإرغام على فصم علاقة والارتباط بعلاقة مرفوضة، وفى «النمل الأبيض» كان الإجبار على فصم علاقة زوجية قائمة، والتلويح فى المقابل بعلاقة سرابية. غير أن الإجبار فى سلمى الأسوانية كان من جانب المجتمع وتقاليده على الفرد الذى يريد أن ينفرد ويتميز، أما فى النمل الأبيض فكان الإجبار ممن يملك على من لا يملك، إضافة إلى أن الواقع أصبح مشحونا بالرمز، وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما اعتبره تطورًا فى الإبداع الروائى عند عبدالوهاب الأسوانى لم يكن بارزًا فى أعماله السابقة: ـ الحرب كانت زمان ياعرابى، الآن أصبحت لعائلة الزعيم أساليب جديدة تعجز عنها الأبالسة ذاتها.

وما تبدأ به روايتنا تعود فتؤكده فى نهايتها على لسان بطلها عامر وهو يهذى حين يتوهم أن هناك من يحقق معه: أنت متهم بتدريس مواد غير موجودة فى المقرر.. قلت لتلاميذك إن اللورد كيتشنر وماريشالات فرنسا لازالوا يحكمون لكن تحت رايات جديدة.

تلك إشارات واضحة إلى أن التطور فى التعامل بين الشخصيات الروائية على نطاق فردى، مماثل لما حدث من تطور فى التعامل على نطاق دولى، ولعل كلاً من التطورين يرمز إلى الآخر ويؤكده. وهذا التطور فى التعامل على النطاقين الفردى والدولى ليس إلا أحد المتغيرات الكثيرة التى تحفل بها روايتنا ابتداء من محل البقالة الذى أصبح السوبرماركت، وغزو السلع الاستهلاكية على حساب السلع الإنتاجية مثل بيع العجول لشراء التليفزيونات، وتجريف الأراضى الزراعية لحساب أصحاب قمائن الطوب، إلى استخدام الأدوات الكهربائية فى الريف، كما أصبح للبنات رأى فى مواضيع الزواج...

ولئن كان الإجبار فى سلمى الأسوانية يتم ـ كما رأينا ـ عن طريق تهديد الأب بتطليق الأم إن لم يوافق ابنهما على الزواج من قريبته التى يرفضها، فإن الإجبار فى «النمل الأبيض» على تطليق عامر الزوجة الحسناء ليتزوجها إسماعيل بن توفيق بك الزعيم علاجًا لحالة نفسية أصيب بها، إنما يتم عن طريق الضغوط حينا والإغراءات حينا، والخداع لا المواجهة حينا ثالثا.

وقد أبدع عبدالوهاب الأسوانى ثلاثة أصوات روائية ـ كأنها أضلاع المثلث ـ يقدم أصحابها رؤية كاملة للتعليق على الحركة الروائية: راضية، رويتر الجماعة ومذيعة نشرة القرية، وبشير الزنديق الذى قام خير قيام بوظيفته حين وضع المؤلف على لسانه آراء تمثل أقصى الاحتجاج على الأوضاع المحلية والعالمية، فأعفاه من الالتجاء إلى الأسلوب التقريرى المباشر، كما أعفاه من أى اتهام قد يوجهه المتربصون إلى آراء هذا المتمرد ومادام المؤلف قد سبقهم وجعل لقبه «الزنديق». لهذا فلا عجب أن يضع المؤلف على لسانه مثل هذا الكلام: الحكومة الخفية التى تحكم العالم لن تسمح لأى بلد فى العالم الثالث أن يختار نوع الحكم الذى يريده. ومن يحاول ذلك فسوف يتعرض للتدمير المعنوى والاقتصادى والعسكرى.. الأمل الوحيد فى أن تتولى الشعوب أمر نفسها، لكن المشكلة فى أن أجهزة الإعلام هى التى تصوغ عقلية الشعوب صياغة سطحية حسب أوامر الحكومة الخفية. وهو كلام ـ كما ترى ـ يناقض بعضه بعضًا، لكنه وسط هذا التناقض وبرغمه يقول شيئا. وفى المقابل، تستمع من حين لآخر إلى قراءات الصبى موسى لجده الضرير يوسف لنصوص تراثية مختارة تستدعى التاريخ لتصبح صوتا احتجاجيا آخر من زاوية مقابلة، لكن الصوتين يتلاقيان فى النهاية ليكونّا ـ مع صوت راضية ـ الإطار أو المناخ الذى يغلّف الحركة الروائية.

كذلك تميزت الرواية باندماج العالمين الخارجى

والداخلي، فالطبيعة تعبّر وتتجاوب مع مايعتمل في النفوس، بحيث يصبح هناك لون من التكامل الفني والوحدة الوجودية والنفسية بين العالمين.

أما عنصر التشويق فهو ناجح ومؤثر باستخدام كلمات مثل: يهمس، سر، اختفاء.. كذلك استخدم عبدالوهاب الأسواني بمهارة الصوتين: الصوت الباطني المعبّر عن المطلوب والمتوقّع اجتماعيا، وهو عنصر سبق أن استخدمه بنجاح في روايته «سلمى الأسوانية». وعلى سبيل المثال عندما دار نقاش بين عامر وزوجته الجازية وأحسّ أن علاقتها نحوه قد تغيرت، انتهى بهذا الحوار:

- استأذنك ياعامر.

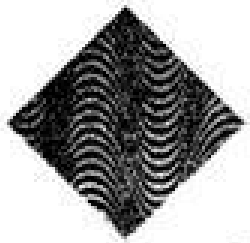
في ألف داهية (صوت باطني).

- مع السلامة ياجازية (صوت مسموع).

أما التهكم والسخرية فمايزالان سمة واضحة من سمات الأسلوب الروائي عند عبدالوهاب الأسواني.

ثم هناك أخيرًا الخاتمة المشحونة بالرمز ذات النذير والتحذير. فالنمل الأبيض قد انتشر في عروق السقف الخشبية، واتضح أنها كلها تالفة، ولابد من هدم السقف كله وإلا امتد الوباء إلى جميع بيوت النجع. فحالبث الجميع أن تعاونوا على هدم السقف حتى تهاوت عروقه كأنها تراب مخلوط، وصبوا فوقها صفيحة كيروسين ثم أشعلوا النار فيها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



صورة شخصية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا أقيم علاقات أليفة مع الأشياء
وأومن أن الإنسان لابد أن يقتني أشياء
يحبها كوطنٍ
يمارس معها طقوسًا يومية
ثم يتخلص منها
ويدرّب روحه على الخسارة
ومن ناحية أخرى
أعرف أن الأشياء تسقط ولا تموت
فأحيانًا أطلق لحيتي وأقتني كلبًا

قاصدًا شوارعَ بعينها

حيث هناك

فى آخر الفراغ

قهوتى، بيت أمى

فرحة أقلامى الملونة

وأنا أتثاءب أمام الكتب

غالبًا ما يحدث هذا

حين أفقد أشيائى

فى صباح ربما مختلف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحاول تغيير العالم.

أيضًا

أنا رجلٌ يذهب إلى الحانة فى الصباح

أجلس فى إضاءةٍ خافتةٍ

ثم أدخن وأشرب كأسا

وأسأل النادل:

لماذا أقيم علاقاتٍ مع أشياء

وأخسرها كوطن أيضًا؟

سيبتسم بدوره وهو يُشعل شمعةً أخرى

ناصحا إياى أن أعتنى قدر استطاعتى

بعامل الزمن

ثم يبتعد خارج المشهد

كى يعبر دهراً بكامله فوق الطاولة

وأنا سعيدٌ بكراهية الشمس

أرفع كأسًا أخرى

لصباح يخدعنا

ونخسره كل صباح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع المخرج البولندى كريشتوف زانوسى*

وقت للموت .. وقت للميلاد

عندما التقينا المخرج البولندى الكبير **كريشتوف زانوسى** Kryszof Zanussi فى دمشق حيث كان رئيساً للجنة التحكيم الدولية، لمهرجانها السينمائى العاشر. عادت بنا الذاكرة إلى سنوات ١٩٦٩ - ١٩٧٠ حين تعرف عشاق الفن السابع بالقاهرة لأول مرة على حركة «السينما الشابة» - البولندية التى أقيم لها أسبوع، التقينا فيه بجيل جديد من السينمائيين تجاوز فترة الحرب وذكرياتها وعرفتنا أفلامه بسينما المؤلف، وكان من أبرز رموزه المخرج الشاب - وقتئذ **كريشتوف**

المخرج البولندى كريشتوف زانوسى

زانوسى - الذى أخذ بعد هذا يشق طريقه ليس فى سينما بلده فحسب بل فى السينما العالمية، حيث أخرج العديد من أفلامه المميزة فى أوربا وفى ألمانيا - الاتحادية.

من المؤثرات المهمة فى أفلام **زانوسى** دراسته للفيزياء، حيث كان يؤمن بأن العلوم لا الفنون هى التى تغير الحياة. ولكن اهتماماته السينمائية دعته إلى التردد على محاضرات عن السينما فى معهد الفنون التابع للأكاديمية البولندية للعلوم، وإلى الانضمام إلى نادى الهواة بجامعة وارسو، ثم الالتحاق بقسم الإخراج بمعهد السينما بوودج بعد أن درس الفلسفة بجامعة كركوف وتركت هذه الدراسات

* مخرج سينمائى، مستشار فى مجلس الوزراء، مستشار لبابا الفاتيكان، كاتب صحفى، أستاذ غير متفرغ فى الجامعة.

بصماتها فى أفلامه: القلق حول القيم، صعوبة الحوار بين الأنا والآخر، اغتراب الإنسان المثالى، معنى الحرية فى داخل الإنسان، كما لمسنا فى أفلامه «بناء الكريستال» ١٩٦٩، «خلف الحائط» ١٩٧١ . وفى فيلمه «تنوير» ١٩٧٣ . نجد العالم الشاب تقلقه مشكلة البحث عن الحقيقة، حتى ليتساءل هل الراحة هى أن يكف عن البحث؟ وهكذا تعبر أفلام زانوسى عن تأملاته الفلسفية فى الحياة والموت ومناقشته «الثوابت» وهذا عنوان فيلم . ١٩٨٠ .

كيف . إذن . أناقشه فى هذا العالم الإبداعى الفسيح؟ على مائدة الإفطار فى فندق الشام فتح لى الفنان الكبير صدره. لأبدأ حديثى معه بهذا السؤال العام:

● بعد هذه الرحلة الطويلة والعريضة معا . فى عالم السينما.. ماذا تعنى السينما لك؟ وماذا حققت فيها حتى الآن؟

لقطة من فيلم تنوير

لقطات من افلام زانوسى

. يلتقط الخيط المقصود الذى يختصر الكثير من الأسئلة.. يفيض كريشتوف زانوسى فى حديثه معى كأنه يستكمل حوارات سابقة فى موسكو، وبرلين ، وكان، والإسكندرية حيث كان رئيسا للجنة تحكيم مهرجانها السينمائى منذ سنوات قليلة.

. اسمح لى أن أقلب سؤالك.. ليكون: مالذى لا تعنيه السينما لى؟.. إن السينما ليست جذابة كوسيلة لكسب المال، فهناك وسائل أكثر جدوى للحصول على مال أكثر، والسينما ليست وسيلة للحصول على الشهرة والشعبية فهناك وسائل أخرى، أمضى بل إن السينما . بالنسبة لى . ليست وسيلة لتغيير العالم. قد تستطيع أن تغير بعض الأفراد قليلا، لكنها . أساسا . وسيلة لتحقيق الاتصال هى أعظم قناة للتواصل. من خلالها يمكن أن نعبر عن أنفسنا وأن نقدم هذا التعبير إلى الآخرين، عن طريق حقيقة بسيطة أن هناك من يتحدث إليهم ويعطيهم جزءا من نفسه، إضافة إلى أن السينما تجربة تراكمية، هى ذاكرة

الماضى، حتى نستمر، ونتذكر أن البشرية كانت همجية، تكررت همجيتها فى جيل بعد جيل وفى اكثر من مكان انظر إلى بلدك مصر.. وحضاراتها القديمة انظر إلى الفترات الذهبية فى الإسلام.. إلى الحضارات الأخرى.. لقد سقطت البشرية وهى تحاول الآن أن تصعد من جديد، وتلك مهمة جليلة . والفيلم إحدى الوسائل التى نستخدمها لنقل أحاسيسنا وذاكرتنا إلى الجيل الجديد حتى يكون على مستوى ماضينا الحضارى. هذه أسباب تجعل من السينما أداة جوهرية.

رشفة من القهوة ويستطرد زانوسى:

- إننى الآن فى موقع يتيح لى أن افعل من خلال التغيرات الجذرية التى حدثت فى بلدى عرضت على مناصب مهمة وجذابة تعتبر حلما لمن هو فى عمرى. طلبوا منى مرتين أن أكون سفيرا، وأن أكون عضوا بالحكومة وزيرا للثقافة لكننى أمام كل هذه الإغراءات أيقنت تماما أننى ما زلت متمسكا بالسينما. شديد الإخلاص لها. حتى فى ظل ظروف تدهور السينما. حتى إذا تعرضت شهرتى للهبوط، فأنا لست فى شهرة شارانتشينو. أو مخرجى افلام الحركة والإثارة. إننى متداخل فى السياسة. الى ما يطلبه منى وطنى من خدمات عامة. إنك لتعجب لو قدمت لك قائمة بمسئولياتى قد تبدو متناقضة مع عمل مخرج سينمائى. فأنا عضو فى مجلس إدارة الوكالة الوطنية للاستثمارات الأجنبية لا علاقة لى بالاستثمار، فأنا مستشار عضو استشارى فى مجلس الوزراء لشئون التكامل الأوربى. مستشار لبابا الفاتيكان. استاذ زائر بالجامعة. لى عمود فى اكثر الصحف البولندية شعبية. أمامى إذن وسائل عديدة للتعبير ولكن يظل الفيلم هو أهم وأعظم وسيلة. وقد صدر لى مؤخراً كتاب باسم «وقت .. للموت» اقصد أزف وقت الموت. راج توزيعه فى بولندا وترجم إلى الروسية والإيطالية

● عنوان غريب.. ماذا قلت فيه؟

- (ضاحكا) بل لعلك تقصد عنوان مرعب.. لقد اردت أن اقول إن العالم الذى نشأت فيه يتجه نحو النهاية.. ولكن ليس هذا بالشىء الفظيع. فهناك عالم جديد يولد وينمو.. ونحن الآن معًا فى سوريا بلد حضارات قديمة. إن أحد فلاسفة المسيحية الأولى قال إن الإنسان يجب أن يموت لكى يولد. يجب أن تكون لديه الشجاعة ليترك وراءه كل ما يمثل الماضى وينظر إلى المستقبل. فى «أمل وتفاؤل. إننى نفسى متفائل. أعتقد أن حضارتنا كما عرفناها، كانت حضارة شريرة. حضارة الحروب العالمية والاستعمار والشمولية والأيديولوجيات المتزمتة. إن عصرا جديدا يبزغ. عصر السمعيات/ البصريات، الكلمة المكتوبة انتهت الكلمة المطبوعة والأفكار المجردة أعطيناها دورا أكثر مما تستحقه فى الحضارة الغربية. أهملنا قلوبنا. أهملنا مشاعرنا. أرى أن الحضارة السمعية - البصرية

يمكن أن تكون أفضل لأنها أكثر حساسية وأكثر توازنا. حينما أشاهد على شاشة التليفزيون رجلا يتكلم معبرا عن أفكار هامة فإننى أنظر إلى عينيه. أحكم ليس فقط على أفكاره بل على مدى أمانته.

أنظر إلى إنسان وليس أفكارا مجردة فقط. أحترم العقل ولكن هناك أشياء أخرى وراء العقل. إننى كدارس للفيزياء وتربيت على العلم فإننى متفتح إلى الغموض mystery إلى المجهول. إن من يدرسون العلوم الإنسانية غالبا تنويريون. يعتقدون أن كل شيء يمكن حله بالعقل ولكنك عندما تتعامل مع النظريات الفيزيائية وعلم الكون فإنك يجب أن تكون متفتحا للغموض وبطريقة ما إلى الميتافيزيقا والعقيدة. شيء طبيعي بالنسبة لي أن القرن الجديد - كما قال **أندريه مالرو** - سيكون روحيا لأننا سئمنا المادية هذا ما عنيته بعنوان كتابي «وقت للموت».. حتى نولد من جديد لا أتأسف على الزمن الجميل للكتاب لا أتأسف على طفولتي ورجولتي. سأكون قريبا رجلا مسنا. أعتقد أنها ستكون أجمل فترة في حياتي. إن الإنسانية تفتح أمامنا آفاقا جديدة. إننا فقدنا الماضي ولكننا لم نفقد المستقبل بعد.

أحاول أن أعترض.. ولكن الكلمة المكتوبة ستظل وسيلة مهمة للاتصال.. أليس كذلك؟

- لا يجب أن يكون هناك انقطاع.. ولكن كما سارت الحضارة العالمية بسرعة فإنها تنحدر بسرعة. ونحن الآن في سيوريا. لقد نظر الناس إلى أعمدة باميرا على مدى قرون ولم يفهموا كلمة. إن أجدادهم كانوا يشيدون قصورا وقلاعا فخمة. لم يستطع أحد أن يبني مثلها. كل شيء يتدهور. لم يعد أحد يستمتع بالمسرح القديم أو الموسيقى القديمة.. إن **هومر** لم يكن مكتوبا.

كان يمثل ثقافة عظيمة. قنوات الاتصال الجديدة ستكون القائدة. لن يكون الكتاب وحده هو القائد.

- تنتمي إلى دولة تبنت النظام الشيوعي.. وعشت في ظلاله..

● في رأيك ما سر سقوط هذا النظام؟

- كانت هذه الأيديولوجيات خاطئة منذ البداية.. حاولت أن تستقي بعض مبادئها من اليهودية والمسيحية والإسلام مثل العدالة والعناية بالفقراء.. لكن الشيوعية لم تنجح في تحقيق إنجازات روحية.. في تنمية سلوكيات إنسانية عادلة أو تروض أنانية الإنسان، وعقله الاستحواذي واحترام الآخر.

- فلنعد إلى السينما.. فيلمك الأخير.. «إخوة الرب» أنا في شوق لأن تحدثني عنه؟

لقد أعددته عن مسرحية كتبها البابا جون بول الثاني حينما كان كاهنا شابا في كركوف حيث ولد ونشأ.. وقد قدم الفيلم كإنتاج عالمي استعنت فيه بممثل أمريكي في الدور الرئيسي.. تدور المسرحية حول رسام بولندي شهير وناجح.. كان يملك قلبا كبيرا لا يستسيغ أن يرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوله مذلة الفقراء وهوانهم، وجد أن الفن لا يحقق رسالته.. ولكنه استغل لوحاته التي كانت تصور نزعات الإنسان الآثمة.. من أجل جمع المال للفقراء وتاسيس رابطة وإقامة مأوى لهم. ولم يكن سلبيا فقد دعا إلى التمرد على الظلم الاجتماعي، بل وقف ضد الاحتلال الروسي لبلاده وقتئذ، ويبدو لينين كأحد شخصيات المسرحية. أغرت الفنان ثورته في البداية. ولكنها لم تكن كافية. وجد أن ثورته هو فيها حرية أكثر. وقد أرسل إلى لينين لينضم إلى رابطة الفقراء. ولكن لينين رفض ذلك - كما تقول المسرحية إن الثوار يفضلون أن يعيشوا في القصور ويناضلوا في المقاهي أو يكونوا قريبين من أصحاب البنوك، استمر الفنان في كفاحه جمع حوله الشحاذين والفقراء. توحد معهم. تنازل عن امتيازاته. بث الكرامة في إخوته. «إخوة الرب». وقد صورت

* فاز القبطان بجائزة ذهبية مناصفة مع فيلم برازيلي.

الفيلم أثناء إعداد المسرحية على خشبة المسرح في كركوف. يواجه البطل الكاميرا ليخبرنا عن سيرته الشخصية هذه.

● تراس الآن لجنة تحكيم مهرجان دمشق السينمائي.. ويكرمك مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته الجديدة..

كيف ترى سينما ما يسمى بالعالم الثالث أو النامي؟

- لعل هذه السينما تمر اليوم في لحظة حرجة. وقد لمست في كثير من الأفلام أنها تعكس أفكارا من باريس أو موسكو أو غيرهما حيث درس بعض السينمائيين.. المشكلة هي كيف يؤكدون هويتهم الثقافية التي هي مختلفة عن الثقافات الأجنبية في وسائل التعبير.. ولكنني مع هذا متفائل فإن بعض النماذج التي شاهدتها هنا بمهرجان دمشق أو في مهرجانات أخرى تدعو للتفاؤل.. ودعني أقل لك إن الفيلم المصري.. القبطان (*) - يعكس نماذج سردية معينة من الأدب العربي كما عرفته.. ليست نماذج هوليودية بأي حال.. ولا تتبع النمط الدرامي الإغريقي.. وليست على أساس هوليير.. بل تملك أصالتها.. لأنها سلسلة من حكايات صغيرة.. كل منها يركز على شيء معين. لا تجد لها أنماطا مماثلة في الثقافة الأوربية.. إن كل شيء بدا لي في هذا الفيلم فيه أصالة مما «يدعو للجدل» لأن هوليوود لن تنجح مثله.. وأنا دائما أبحث عن الهوية في كل بلاد العالم الثالث.. وأحاول أن أدعو النخبة والمثقفين أن لا ينفصلوا أو ينعزلوا عن بقية الأسرة التي هي الشعب مهما كان بدائيا بسيطا وغير متعلم - عليهم أن يحترموه وأن يقيموا جسورا معه قائمة على التضامن الإنساني.. يجب أن لا ينظروا إليه نظرة استعلاء، وأن يحذوا حذو تشارلي تشابلن.. لقد وفق في إقامة جسر بين الأفكار الفلسفية وبين الشكل البسيط ومن هنا وصلت فلسفته بسهولة إلى الناس.. يجب أن يكونوا شابلينات عصرنا حتى يستطيعوا أن يتـ ـموا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سينما شعبية وسينما فلسفية في نفس الوقت.. وهي مهمة صعبة..

● ما الجديد بعد فيلم .. «إخوة الرب»؟

- أكملت سبع حلقات روائية مستقلة عن قضايا بولندا المعاصرة.. إنني أحاول أن أحافظ على إقامة حوار مع مجتمعي.. وكل حلقة منها تصلح للعرض الجماهيري في بولندا وخارجها.. وهي إنتاج تليفزيوني. وقد قدمت نماذج من مأزق الحياة المعاصرة وتطلع الشباب إلى الثراء والسعادة ولكن على الشباب أن يدفع الثمن.. كلها نماذج متفائلة وشبه كوميدية. وقد عرضت بعض هذه الحلقات ووجدت استقبالا طيبا.. مما يؤكد أنني لست بعيداً في طريق الموت.. مازال هناك عطاء أحاول أن أقدمه بلغة سهلة حتى لو تناولت قضايا فلسفية.. ولست أدري إلى أي مدى أستطيع أن أستمر؟!

فوزي سليمان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لعبة جوائز الدولة

لم يكن الرأى العام الثقافى فى مصر قد اتخذ موقفه السلبى المعروف من جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية بسبب تدنى قيمتها المادية فحسب (ألف جنيه للتشجيعية وخمسة آلاف للتقديرية)، وإنما كان هناك سبب آخر أهم: يتمثل فى منح تلك الجوائز - مرات كثيرة - لمن لا يستحق، أما من يستحق، فإنها إما أن تحجب عنه نهائيا؛ أو تتأخر كثيرا؛ حتى إذا ما جاءته فى النهاية، فهى تجىء بعد أن يكون قد سبقه إليها عشرات من الصغار والأدعياء وكبار الموظفين والمسئولين سابقين ولاحقين، وهذا هو ما ينطبق على كثير من أعلام الأدب والفكر ممن منحوا الجائزة التقديرية هذا العام والأعوام السابقة؛ فهو ينطبق فى العام الماضى مثلا على الدكتور **فؤاد زكريا**، كما ينطبق هذا العام على **أحمد عبدالمعطى حجازى**؛ ولنا أن نتخيل إحساس كل واحد منهما أو من أمثالهما، ايسعد أم يكتئب؟! إنه بالتأكيد سعيد ومكتئب فى الوقت نفسه؛ سعيد بلا شك لأن الدولة قد كرمته بأرفع جوائزها، أما الكآبة فلأن التكريم قد فقد معناه بعد أن أصبح مشاعا يجمع بين المبدع والموظف، بين المفكر وعدو الفكر، بين العالم والتاجر.

ولهذا السبب، أظن أن من أخطائهم جوائز الدولة التقديرية هذا العام هم بالتأكيد فى وضع أفضل من وضع من منحت لهم متأخرة عن موعدها بسنوات؛ وإلا فهل يظن أحد أن الدكتور **عبدالرحمن بدوى** مثلا، حزين لأنه لم يحصل على الجائزة؟! أو أن **محمود أمين العالم** و **مصطفى ناصف** و**عبدالعزيز صالح** وغيرهم من الباحثين والمفكرين الكبار يتلهفون فى انتظار الحصول عليها؟!

ربما تكون وزارة الثقافة قد بذلت جهدا يحمد لها فى إصلاح اللوائح

المالية للجائزة، لكى ترتفع بالتقديرية إلى خمسين الف جنيه، وبالتشجيعية إلى خمسة الاف، ولكنها نسيت أن الرأى العام الثقافى كان يهتم أكثر بالجانب المعنوى للجائزة، وهو الجانب الذى يحتاج فى مصداقيته إلى لوائح، بل يحتاج فقط إلى الضمير، أى الجدية، وإلى البعد عن وسائل النفاق والمقايضة، والعبث وغيرها من الأمور التى تشم رائحتها كل عام مع إعلان الجوائز.

نعم قد يكون الوزير باحثا مرموقا، يستحق الجائزة التقديرية على أعمال له مهمة، ويكن السؤال الذى يؤرق الرأى العام الثقافى كل عام دون أن يجد إجابة، هو: ألم يكن بالإمكان منح الجائزة لهذا الوزير العلامة قبل أن يجلس على كرسى الوزارة؟! أم أنهم اكتشفوا فجأة عبقرية السيد الوزير؟!

ثم إذا لم يكن ذلك ممكنا، ألم يكن من الأفضل أن ينتظر إلى أن تزول عنه سطوة المنصب، حتى لا تكون هناك أدنى شبهة فى منحه الجائزة؟!

قد يرد المسئولون فى وزارة الثقافة بأنهم مقيدون بترشيحات ترد إليهم من جهات معينة، غير أن هذا عذر أقبح من ذنب كما يقولون، إذ أن الترشيحات فى النهاية غير ملزمة، ويستطيع المسئولون أن يحجبوا الجائزة فى أى فرع يرون أن مرشحيه غير جديرين بها؛ ثم أنهم يستطيعون أيضًا أن يوسّعوا قاعدة الترشيحات بحيث يكون حق الترشيح مخولا لجهات وهيئات أهلية أخرى معينة، وإنه لأمر غريب حقا ألا يكون من حق اتحاد الكتاب حتى الآن، أن يشارك فى الترشيح!

إن القوة التى مكنت المسئولين فى وزارة الثقافة من تغيير اللوائح لإصلاح الجانب المادى للجائزة ستمكنهم أيضًا - إذا أرادوا - أن يصلحوا الجانب المعنوى فيها، واللوائح التى تغيرت بقدرة قادر هناك، يمكن أن تتغير أيضًا هنا، بقدرة هذا القادر نفسه. لن تستطيع وزارة الثقافة أن تستعيد ثقة الرأى العام الثقافى فى جوائز الدولة، إلا إذا نظرت إلى الجانبين معا، المعنوى والمادى، مع التشديد على الجانب الأول، لأن من يحصلون على التقديرية، لا ينظرون فى الغالب إلى قيمتها المادية، بل إلى قيمتها المعنوية فى المقام الأول، باعتبارها تكريما وتقديرا من الدولة لأحد مبدعيها أو مفكريها الكبار.

غير أن إصلاح الجانب المعنوى للجوائز بحيث تذهب دائما إلى مستحقيها، لا يتطلب تغيير اللوائح فحسب، بل يتطلب تغيير النوايا والأسس التى ينهض عليها العمل الثقافى برمته، أى إن إصلاح الجانب المعنوى للجوائز، سيؤدى - إذا تم - إلى إصلاح النشاط الثقافى كله، من ندوات ومهرجانات وترجمة وتحقيق ونشر، وهذا كله لا يمكن إصلاحه بقرار، بل بتغيير العقلية التى تدير وتحرك وتخطط، لكى تكون الإدارة محكومة بأهداف محددة الحركة، مقيدة بضوابط معروفة والخطط مؤدية إلى غايات معلومة، أى أن الأمر يبدو كما لو أننا نريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من المجلس الأعلى للثقافة، أن ينقلب على ذاته بزاوية مقدارها مئة وثمانون درجة.

إن بعض الذين حصلوا على الجائزة هذا العام، يستحقونها بالفعل خاصة الشاعر الرائد أحمد عبدالمعطى حجازى، والروائى والكاتب الكبير بهاء طاهر، والمخرج الفنان توفيق صالح، والمؤرخ الناشط العلامة احمد عبدالرحيم مصطفى وإن كانوا جميعا غير محظوظين، فهم آخر من ستسرى عليهم اللائحة المادية القديمة، وكأن وزارة الثقافة قد ابت إلا أن تفوت عليهم فرحة القيمة المادية، بعد أن فوتت بهجة القيمة المعنوية..

حسن طلب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكتبة العربية

محمد الراوى

مجموعة نعيم عطية الجديدة

لانعرف كيف نكون بشوشين بالطريقة التى يريدنا بها **نعيم عطية** أن نكون بشوشين. إذ نجد فى صيغة الأمر (كن) سخرية منا، ومن كل الأسباب التى تدفعنا إلى البشاشة، الأسباب التى لم توجد قط فى نصوص كتابه (كن بشوشا).

وإذا كنا نلمس وحدة الشخصية. مع تنوعها فى مجمل قصص المجموعة التى تتعدى ثمانى وثلاثين قصة ولقطة صغيرة، فإنها تذكرنا بشخصية «ايوهان» فى رواية (الساعة الخامسة والعشرون) للكاتب الرومانى **كونستانتان جيورجيو**. فايوهان عاش حياة

الذل والعذاب فى ظل المعسكرات، سواء كانت يهودية أو رومانية أو هنغارية أو المانية أو امريكية. ثلاثة عشر عاما فى المعسكرات، وفى النهاية يطلب منه ضابط أمريكى، فى لحظة خروجه من هذه الدوامة، أن يبتسم فلا يستطيع إيوهان أن يبتسم، لأنه ببساطة فقد حاسة الابتسام، فيأمره الضابط مهددا: ابتسم... أو كن بشوشا وأنت خارج من هذا العذاب.

هكذا يريدنا الدكتور **نعيم** أن نفعل. ومن يقرأ قصص المجموعة، بالتأكيد لن يفعل، ولن يستطيع حتى أن يتظاهر بالبشاشة أو ترتسم على شفتيه شبه ابتسامة، اللهم إلا إذا كانت ابتسامة سخرية.

والشخصية الرئيسية فى مجمل القصص، مهما اختلفت أو ارتدت،

فهي شخصية واحدة أو متشابهة، شخصية ترقب أو تسترق السمع والنظرات أو تتعامل مع الآخرين بحذر. تدخل مشهدا لتخرج منه إلى آخر، مرتدية زيا مختلفا. لكن النظرة واحدة، والرؤية لاتكاد تختلف، إنما هو يقلب لوحاته ولقطاته المنتقاة أمام أعيننا لنشعر في النهاية كم من الصعب أن نكون بشوشين.

الشخصية ذات الملامح المتشابهة، لم تعش في معسكرات للسخرة أو التعذيب كما حدث لإيوهان، إنما هي شخصية تنتقد الواقع، وتقف ضده. وقد استطاعت أن تقيم حاجزا من الزجاج يعزلها عن حركة الحياة والناس، وتمنع عنه أصواتهم.

بحيث لايسمع إلا صوته هو.

إذن فهو شخص اختار العزلة لأسباب كثيرة تحدث وراء هذا الحاجز الزجاجي، ولايريد أن يكون سببا من أسبابها، ولا مشاركا إلا مجبرا، كما حدث في قصة (لم يقلها لغيره).

إن نغمة العزلة في كتابات الدكتور نعيم، ليست غريبة علينا. بل هي تطل علينا في جل قصصه وروايته، التي يتسم أبطالها بهذا الشعور بصورة أساسية في شخصياتهم. فهذه الشخصيات تظهر في ثياب وأوضاع متعددة، تؤكد عزلتها ونظرتها الانتقادية والانسحابية للمجتمع والناس. في نفس الوقت الذي تكشف فيه عن ضعفها وعجزها عن التكيف مع العالم الذي تعيش فيه.

إن الشعور بالعزلة يتوالد في بدايته من الشعور بالعجز عن الاندماج في التيار العام للناس وأحداثهم، مما يؤدي إلى التقهقر، ثم إلى التفوق، وهو أعلى درجات العزلة. بل إننا سنجد أن التساؤلات المطروحة في قصصه على لسان هذه الشخصية الواحدة المتعددة في أن، تتشابه في المغزى والمعنى مع التساؤلات التي طرحها الدكتور نعيم في أعمال سابقة له، مثل قصة «النداء البعيد» أو قصة «الجسد الآخر» أو رواية «ليل آخر».

ليس حزنا ذلك الذي يحس به . تتسائل شخصية الكاتب في قصة الأمل . ولا موضع على الإطلاق للكآبة. هناك فحسب ماليس صحيحا في هذا الوجود. والذي ملأه على الدوام بالتمرد على نفسه وعلى كل شيء، ولن يتخلى عما كتب مما لم يكترث به أحد، رغم أنه يعرف أن نهاية ماكتبه هو قراطيس الفول واللب أو دبابير للأولاد.

ويعترف الكاتب لنفسه بأن بين دفتي الكتب التي كتبها حارب معركته.. (ولا أظن أنني كنت أحارب أوهاما وخيالات... وإن كنت لا أخجل من القول بأنني ظللت على الدوام متيما بالأحلام، وبما كان من الرؤى بعيد المنال). ولا يجد هذا الكاتب العزاء إلا في شبح أمه الراحلة التي يحس بيديها فوق كتفه فيفتح عينيه فلا يرى حوله سوى الظلام.

في قصة (العمليات الخاصة)، لايملك بطلها حتى حرية الانتحار، وتوجه إليه المحكمة الجزائية تأنيبا رسميا لأنه اقدم على الانتحار دون إذن صريح من الرؤساء (هكذا). ونجد في هذه القصة كيف يتبوأ هذا الإنسان أرقى المناصب، وأغدقت عليه أمجاد ونياشين، لكنه على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدوام كان مشدودا متوترا، يقمع الصوت الذى بداخله، حيث شددت عليه الرقابة. وكان مجبرا على القيام بالدور الذى أسند إليه، وقد تخلى عن كل مباهج الحياة التى لايحظى بها إلا كل إنسان حر طليق. ففشل فى الزواج مرتين، وحكم عليه بأن يبقى هكذا، فحياته ملك لرئيسه ولا أحد سواه، يقرر له مايجب أن يفعله وما يجب الا يفعله.

ونستطيع أن نستخلص مواقف (إنسان) هذه المجموعة (كن بشوشا)، الذى أدى رفضه لمظاهر الزيف والخداع وحب التسلط، إلى الانزواء ونشدان العزلة المطلقة، والتفكير فى التخلص من حياته لمجرد عجزه عن الإجابة عن سؤال طرحه على نفسه، فهو يسأل أسئلة لايعثر لها على إجابات، لا منه ولا من أحد غيره، وهو لايجد راحته ومتعته إلا فى حيزه المظلم (نكرة من سكان الدقى)، حيث تسدل الستائر الكثيفة (وليس معى سوى كلبى العجوز الذى وهنت من فرط السنين عيناه، ينظر بعينيه العمياوين إلى وإلى التمثال الخشبى، ولايرانا).

وهو يدرك أن من يعرف اكثر من غيره، وتختلف رؤيته عن رؤية من يحيطون به، فمصيره لفظ أنفاسه الأخيرة على أيديهم (لفظ الأنفاس.. وفى عينيه نظرة استفهام) إذ يجب أن يعرف - أولا - ماذا يريد الآخرون منه أن يرى.. وإلا...! ذلك الإنسان الذى يحول الواقع - خاصة إذا كان حلوا ولذيذا - إلى وهم وحلم لايصدقه (منذ برهة). فهو مستسلم دوما إلى قدره الذى خلقه لنفسه! قدره الذى يحدد له عذاباته، فيقبل عليها مستسلما مستعذبا آلامه.

وتزخر مجموعة (كن بشوشا) بكثير من النصوص التى تتراوح بين الواقعية الملتبسة والرمزية والسريالية فى أحيان أخرى، لكنها جميعها تتناول واقع النفس البشرية فى منعرجاتها، وواقع الحياة والمجتمع. ذلك الواقع الذى يراه إنسان الدكتور نعيم بمنظور مجهرى خاص، كشف عن كثير من العيوب كما يراها هو، أو كما يريد لنا أن نراها.

وصلت العزلة فى أعماله السابقة إلى العدمية، كما كتبنا عنها فى مقالات سابقة، ولكن العزلة فى مجموعة (كن بشوشا) خرجت من نطاقها الذى الفناه مما أضفى على (إنسان) الدكتور نعيم معانى أخرى غير استحضار الماضى واجتراره.

لم يكن المعتزل فى هذه المجموعة مغيب الحواس، وإن كان يركن إلى الاعتزال فى الظلمة، وعلى شفتيه ابتسامة يائسة ساخرة. فإنسان (كن بشوشا) يحيط نفسه بعزلة واعية، عزلة تزود الإنسان باليقظة، وتشحذ حواسه، وتدق له أجراس الخطر.

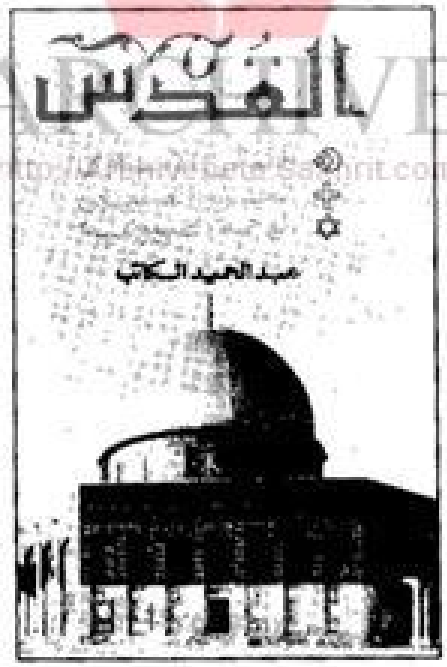
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دريه توكل

سيرة القدس

ألف هذا الكتاب بغرض عرض صفحات عن تاريخ القدس الشريفة، وقد ارتكز على المحاور الزمانية التي بدأت من مسيرة الإسلام إلى القدس، حتى الهجمة الصهيونية عليها، وهو من تأليف «عبد الحميد الكاتب»، ونشرته دار الشروق.

في عهد الخليفة عمر بن الخطاب سارت جيوش إسلامية تفتح فارس والعراق والشام، وقد حسمت معركة اليرموك، مصير الشام، وحسمت معركة القادسية مصير العراق، وقررت معركة المدائن مصير فارس وكسرى الفرس،



ودارت معركة أجنادين في مشارف فلسطين وسقط فيها كثير من جند الرومان وجند المسلمين، فرأى القائدُ الروماني، أرطبون، أن ينسحب بجيشه في اتجاه القدس معتقدًا أن المعركة الكبرى والحاسمة، ستكون عند مشارف القدس، لأنها هدف المسلمين الأول، ولكن يشاء الله أنْ يدخل المسلمون القدس دون أن تراق قطرة دم أو يشهر سلاح، ودخل المسلمون المدينة المقدسة في سلام.

بعثة عمرو بن العاص لفتح القدس

وقد استطاع عمرو بن العاص بذكائه أن يدرك أن هناك عاملين يحملان على الاعتقاد بأن أهل البلاد لا يريدون حربا مع العرب المسلمين:

العـــامل الأول، أنّ أهل فلسطين ينتمـون إلى أصل عـربى، من نسل كنعان، وقد نزحوا إلى فلسطين قبل بنى إسرائيل بقرون طويلة، لذلك كان أهل فلسطين وقت الفـتح يتكلمـون العربية لا العبرية، لهذا لم يشعروا بأن العرب القادمين عليهم غرباء، والعـامل الثـانى أنّ أهل فلسطين كـانوا أشـدّ نقـمـةً وسـخطًا على الرومـان، وعندمـا فكر **عمـرو بن العـاص** فى كل هذا، هداه تفكيره إلى أنّ الفـتح العـربى لمدينة القدس يمكن أنْ يتمّ فى سلام وذلك لا يكون إلاّ بتسليم المدينة للقائد دُونَ قتال، كـذلك فكر الخليـفـة عـمـرُ بن الخطاب فى ذلك الأمر ايضًا، وقد كان فى شبه الجزيرة العربية، واتخذ قـرارين: قـرارًا عسكريا بأن يرسل مددًا كبيرًا إلى الجيش الواقف على أبواب القدس، وقرارا سياسيا بأن يذهب بنفسه إلى القدس ليتفاوض أملاً فى الصلح.

وصل خـبـر تحـرك جـيش المسلمين تجاه القدس وفلسطين إلى **أرطبون**، فقرر أن يفر من القدس وفلسطين، وبعـد فـرار **أرطبـون** اصبح **صفرنيوس** زعيما للقدس وأبدى استـعدادًا للصلح بشرط أنْ يأتى الخليفة بنفسه ليتفاوض على الصلح، وفى الوقت الذى رحل فـيه الخليفة **عمر بن الخطاب** للقدس، تحرك مدد من جند الشام لينضموا إلى جيش عـمـرو بن العـاص الذى يحاصـر المدينة منذ شهور، وعندما وصل الخليفة عمر بن الخطاب إلى بيت المقدس خـرجت رسل أسـقف المدينة، للتـفـاوض مـعـه وانتـهت المفاوضات بمعاهدة عرفت بالعهد العـمـرى، ويمقـتضى هذا العـهد أعطاهم الأمـــان على أنفـســـهم وأرواحـهم وأمـوالهم ووعـدهم بألاّ تسكن كنائسهم ولاتهدم، ولا ينتقص منهـا شىء، ولا يسكن أحـد من اليهود معهم.

وفى المسـاء انصـرف أسـقف المدينة بعد أنْ تمّ بينه وبين الخليفة لقاء الصلح والأمان، وقام الخليفة وصلى شكرا لله عند الصـخرة التى عـرج منهـا النبى صلى الله عليـه وسلم للسماء، وهى صخرة **يعقوب** التى يدعى اليهود اليوم أنّها لهم كما يتوهمون الآن أن القدس كانت مدينة لهم.

أصـدر البـابا **أوربان الثـانى** عام ١٠٩٥ قرارًا بإعلان الحرب على المسلمـين الذين يتـحكمـون فى بيت المقدس، وفيها قبر المسيح، وتحركت آلاف مـؤلفـة من الرجـال والشـبـاب وتقـدمـهم نفـر من الرهبـان والقـسيسـين، وكان منهم **بُطْرُس الناسك ووالتـر المفلس** زعـيم الغوغاء والفقراء، وقد خيرهم بين أن يمـوتوا جوعـا فى أوروبا، أو أن يموتوا شرفًا فى سبيل الصليب، فى هذا الوقت، كانت الدولة البيزنطية تعـانى من قـهـر الأتراك، فـتـمنى الامـبـراطور البيـزنطى أنْ يجدَ من هؤلاء المسيحيين عونًا له فى محاربة الأتراك وحدث هذا بعد انقضاء ستة قـرون على دخـول المسلمـين بيت المقدس، وعلى فتح فلسطين والشام، وقد بدأت الحركة الصهيونية متزامنة تماما مع حالة الضـعف والتـخـاذل التى غمرت العالم الاسلامى شرقًا وغـربا، وفى هذه الظروف تحـرك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المشروع الصهيوني الذى نعرفه الآن. أمّا الفكرة الصهيونية، اى فكرة استيلاء اليهود على فلسطين فإنها فكرة قديمة، لكنها لم تتعدّ سوى حلم يتمنون تحقيقه، وقد أخرج **تيودور هرتزل** هذه الفكرة إلى حيز الواقع عندما دعا إلى المشروع الصهيوني، ولم يكن الهدف الديني هو الدافع إلى الغزو كما ادعى الصليبيون، ولكن كانت البلاد الخصبة وراء ذلك الغزو ودار صراع بين العرب والصليبيين انتهى بسقوط القدس، واستطاع الصليبيون أن يقيموا مملكة صليبية على رأسها **بلدوين الأول**، وكان يحكم العالم العربى حينئذ، الخليفة العباسى **المستظهر بالله**، والخليفة الفاطمى **المستنصر بالله** فى مصر والثالث الخليفة الأموى فى قرطبة عاصمة الأندلس. وقد استطاع الصليبيون أن يحتلوا جميع موانئ البحر الأبيض ومدن الشام وفلسطين، وبعد ذلك فكروا أن يتجهوا إلى مصر، فخرج ملكهم **بلدوين الأول** على رأس كتيبة صغيرة واتجه لمصر، لكنها توقفت بسبب وفاة **بلدوين** فى العريش سنة ١١١٨م، وشاء القدر بعد ذلك أن تتبدل أحوال المصريين فخرج منهم من نذر نفسه للجهاد فى سبيل الله، خرج **عماد الدين زنكى**، وبعده **نور الدين محمود**، وخرج من جيشه شاب كردى اسمه **صلاح الدين** وقد جدد **صلاح الدين** سيرة **ابن الخطاب** بدخول بيت المقدس.

وعندما دخل الخليفة عمر بن الخطاب مدينة القدس لم يجد أى أثر يدل على معابد أو هياكل للمقدسات اليهودية، وما من أحد من المؤرخين الذين كتبوا تاريخ القدس قد ذكر ذلك ومنهم المؤرخ اليهودى الشهير (**يوسيفوس**)، ولم يذكر أيضًا أن المسلمين هدمُوا فى يَوْمٍ مِنْ الأيام معبدًا أوْ هَيْكلا يهوديًا، لذلك نتساءل، ألَمْ يدخُل اليهود مدينةالقدس؟ ألم يقيموا فيها مملكة ردحا من الزمان؟ الحقيقة أنّ اليهودَ دخلُوا القدسَ فعلاً وأقامُوا فيها مملكة، وكان هذا فى عصر **داود** وابنه **سليمان** وبعد أن هاجرت قبائل كنعان، واستمرت زهاء ألفى سنة، جاء بعدهم الآشوريون والبابليون والفرس والمصريون واليونان والرومان، وقد اقام كل من هؤلاء مرحلة تاريخية أطول من السنوات السبعين التى عاشها بنو إسرائيل فى القدس، دون أن يدّعى أحد منهم ما قد ادعته إسرائيل. أما بالنسبة للمعبد الذى بناه **سليمان وداود** فلم يستمر طويلا لأن **سليمان وداود** لم يستمرا طويلا فى حكم القدس وفلسطين ودخلها (**نبوخذ نصر**) ملك بابل، فأحرق الهيكل، وقوض أركانه وجدرانه وسبى الرجال والنساء ونقلهم جميعا إلى بلادهم، وبقيت أورشليم مدينة مخربة إلى أن جاء (**قورش**) ملك الفرس، فأغار على أورشليم وانضم إليه أشتات اليهود، انتقاما من البابليين، وسمح لهم بالعودة إلى أورشليم، وبنى لهم هيكلا، وهذا ما يسمونه بالهيكل الثانى، وعندما جاء الإغريق أحرقوا هذا الهيكل كما أحرقوا الهيكل الأول قبل ذلك.

وعندما قدم **الإسكندر الأكبر** إلى أورشليم توحدّ أحبار اليهود فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حُسن استقباله، ورحبُوا به، وسموا كل مولود ولد فى أورشليم باسمه، لكن الود بين اليهود واليونان لم يدُمْ طويلا، فجاء أحد خلفاء الإسكندر وأذل اليهود، وهدم المعبد وأقام مكانه تمثالا لرئيس الهة اليونان، وأمر بأنْ تُذْبح فى هذا المذبح الخنازير، وحظر على اليهود الاختتان، وأجبرهم على العمل يوم السبت، وكان عقوبة من يخالف ذلك، الإعدام.

ظل الحال هكذا إلى أن دخل اليونان مدينة القدس سنة ٦٣م، وقد أقام لهم الحاكم الرومانى **هيرودوس** معبدا كبيراً يسمونه الهيكل الثالث، بعد ذلك ساءت العلاقة بين اليهود والرومان، فأمر **نيرون** بأن تُحرق أورشليم، وأنْ يهدم الهيكل الثالث، واستمرت النيران مشتعلة شهرا كاملا ولم يبق من الهيكل الثالث إلاّ حائط المبكى، كما ذبح جنوده كل من وجدوه فى المدينة من اليهود، وكان هذا سنة ٧٠ بعد الميلاد، وألغى الحاكم اليونانى اسم أورشليم وأطلق عليها اسما جديدا هو (ايلياء كابتنولينا) وظلت تعرف بهذا الاسم حتى دخلها المسلمون سنة ٦٣٦ وأعطاها الخليفة **عمر بن الخطاب** عهد الأمان.

مما سبق يتبين لنا أن مدينة القدس عندما دخلها المسلمون لم يكُن فيها ما يدل على أى أثر أو هيكل يخص اليهود، أو يدل على أن هذه المدينة لابد أن تكون حقا مكتسبا لهم ورثوه عن سليمان أو داود، ولم يكن بها سوى صخرة **يعقوب** التى لم يكن من الممكن هدمها أو حرقها، إنما اكتفى الرومان وأهل القدس من المسيحيين بأن يخفوها تحت أكوام القمامة فشمر الخليفة عن ساعديه، وأمر أصحابه أن يفعلوا مثله، واستمر يزيح بيديه ماعلى الصخرة من القمامة، ويلقى بها بعيدا، حتى ظهرت صخرة **يعقوب** مرة ثانية على سطح الأرض، كذلك لم يكن بالمدينة عندما دخلها المسلمون سوى أقلية من اليهود يكرههم ويمقتهم أهل المدينة الذين كانوا يحكمون بيت المقدس، لذلك نرى أن ادعاء اليهود أن المسلمين قد أخذوا القدس واستولوا على فلسطين ادعاء كاذب غير صحيح، وأعجب من ذلك أن **موسى ديان ويادين ووايزمان وهرتزوج** ينقبون تحت الأرض بحثا عن معابد أو هياكل يهودية قديمة، ولم يجدوا، ولو كان بالمدينة أى شىء من ذلك، لحافظ عليه الخليفة، **عمربن الخطاب** كما حافظ على كنائس المسيحيين من قبل ولاسيما أن الإسلام قد سوى بينهما فى الحقوق والواجبات، لذلك فالادعاء بأن فلسطين دولة يهودية فى الأصل ادعاء كاذب، لا يؤيده أى دليل تاريخى.

ARCHIVE

أحمد مرسى

أمريكا تحتفل بشهر الشعر القومى

احتفلت الولايات المتحدة بالربيع هذا العام بشعيرة جديدة اتخذت معنى رمزيًا ليمكن اعتباره خروجًا على شعائر الاحتفالات الشعبيةوالدينية وحتى السياسية القومية في دول العالم، وخاصة الولايات المتحدة التى لعبت، كالعادة، دورًا رائدًا في تحويل شتّى مناسبات الاحتفال الشعبى إلى حوافز ترويج تجارى، بدءًا من أعياد الميلاد إلى عيد الرابع من يوليو القومى.

أمّا هذه الشعيرة المستحدثة فهى إعلان شهر ابريل «شهر الشعر القومى»، وبطبيعة الحال، تُركت مهمة الاحتفال بشهر الشعر للمؤسسات الثقافية المحلية، في مدن الولايات الأمريكية، ودور النشر القومية والمحلية أيضًا. بينما قامت اكاديمية الشعراء الأمريكيين، ومركزها نيويورك، بدور قائد الأوركسترا في هذه الشبكات المستقلة الواسعة للفعاليات الشعرية على مستوى الولايات المتحدة.

وبرغم أن الشعر الأمريكى، وربما أىّ شعر آخر، لم يشهد حفاوة شعبية مثل الحفاوة التى تمثلت فى فعاليات شهر أبريل على جميع المستويات، إلاّ أننى سأكتفى فى هذه الرسالة بإلقاء الضوء على مجرّد جهد فرد واحد، وهب نفسه لخدمة غرض توعية الإنسان العادى بقيمة الشعر في مجتمع طغت عليه المادية، والمتع الحسيّة السهلة الرخيصة.

أمّا هذا الفارس الذى أتحدث عنه فهو ليس - كما قد يتوقع القارئ - مسئولاً بمؤسسة حكومية يؤدى وظيفته التى يعطى عليها أجرًا، ولكنه مجرد شاب يمثّل فى حدّ ذاته مؤسسة لا تستهدف الربح، وتعمل من أجل توسيع القاعدة الشعبية للشعر. وهو قبل أىّ شيء آخر ليس شاعرًا.

وبالفعل، برغم الأمسيات الشعرية التى نفّد عقودها نجوم

الشعر الأمريكى، من أمثال **أشبرى وهال وستراند وهارفى شابيرو وروبرت بنسكى**، اجتذب **أندرو كارول** Andrew Carrol وحده الأضواء، لا لشىء إلا لدوره الاستشهادى أو المنزّه عن الغرض، فى هذه الاحتفالية القومية بالشعر.

قضى **أندرو كارول** (٢٨ سنة) شهر أبريل فى الطواف بمدن أمريكا، متنقلاً من مكان إلى آخر، لتوزيع حوالى مئة ألف كتاب شعر، لمجموعة كبيرة من الشعراء، بلا مقابل وبدون أىّ شرط، وبدون عون.

وقد نظمت جولته تحت رعاية أكاديمية الشعراء الأمريكيين بمشاركة «مشروع معرفة القراءة والشعر»، الذى أسسّه **كارول** بالتعاون مع الشاعر المتوّج الراحل **جوزيف برودسكى** فى ١٩٩٣. وكان قد أوحى بالفكرة فى رسالة بعث بها إلى **برودسكى** فى ١٩٩١، عندما كان يحمل لقب الشاعر الأمريكى المتوج. وقد كتب رسالته بعد قراءة خطاب ألقاه الشاعر الروسى الأصل فى الاحتفال بتنصيبه شاعر أمريكا المتوّج.

وقد ذكر **برودسكى** فى خطابه أن الشعر ينبغى أن يوضع فى غرف الفنادق الصغيرة إلى جنب التوراة، وأنه ينبغى أن توزّع كتب الشعر بالمجان فى محلات السوبر ماركت وبوابات المصانع، وأن يطبع فى دليل التليفون».

وكان **كارول** فى ذلك الوقت طالبًا بجامعة كولومبيا ويقول أن من الأشياء التى كان يكرهها فيما يتعلق بالشعر أن العالم الأكاديمى كان يتعامل معه بانتقائية مفرطة. لذلك تركت دعوة **برودسكى** لنزول الشعر من عليائه إلى الأرض ليحتك بالناس العاديين، وقعًا عميقًا فى نفسه.

وبعد خمس سنوات، انطلق

كارول ممسكا بعجلة قيادة سيارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لورى محملة بكتب الشعر، التى تبرّعت دور النشر بمعظمها، قاطعًا الطرق السريعة فيما يشبه حملة تبشير شعرية. ويقول كارول انه لم يكن يسعى من الجولة.. بسيارته اللورى عبر الولايات المتحدة - إلى تحقيق أغراض رمزية. ولكنه أراد - بعد تجربة الجلوس وراء مكتب - أن يتبيّن بنفسه استجابة أو ردّ فعل الشخص الذى يُعطى كتاب شعر.

وكان ردّ الفعل، باعترافه، مثيرًا. «لا لأن هذه الكتب كانت مجانية. ولكن لأنهم يريدون قراءة الشعر. إننى الآن مقتنع اكثر من قبل أن هناك حاجة إلى الشعر».

وقد غطت الرحلة التى بدأت فى اليوم الأوّل من شهر أبريل فى مدينة نيويورك، حيث قام كارول بتوزيع الكتب فى الأمم المتحدة وفى إحدى الكنائس، حوالى ستة الاف ميل.

وكانت أول محطة هامة بعد نيويورك، جسر ويتمان، فى كامدن، بولاية نيوجيرسى. وهو الجسر الوحيد الذى يحمل اسم شاعر، هو والت ويتمان (١٨١٩ - ١٨٩٢). وقد قام موظفو جمع رسوم عبور الجسر بتوزيع ٥٠٠ نسخة من كتاب ويتمان «أوراق العشب».

وكان كارول، فى معظم الأماكن التى مرّ بها فى جولته التبشيرية، يوزّع نسخا من كتاب «١٠١ قصيدة أمريكية عظيمة» الكتاب الذى ساعد فى تحريره؛ ولكنّه وزّع ايضًا نسخا من قصائد تتناول الحيوان فى حديقة حيوان سان لويس وقصائد عن الحرب الأهلية فى جيتسبرج.

وفى أوستن، حيث مرّ بمكتب البريد فى زيارة قصيرة قبل منتصف ليلة ١٤ إبريل لإرسال استمارات ضرائبه قبل انتهاء موعد التقديم فى منتصف الليلة نفسها، قام كارول بتوزيع نسخ من قصيدة ت.س. إليوت «الأرض الخراب» التى تبدأ بعبارة «إبريل هو اقسى الشهور..».

وبرغم انه كان قد وزّع أربعة الاف كتاب فى أوستن منذ توقفه فى منتصف الليل: ثلاثة الاف من المكتبة العامة والف كتاب مسجل على شريط بمدرسة تكساس لفاقدى النظر، شقّ كارول طريقه بين صفوف القراء فى مكتبة Borders العملاقة مثل سياسى، مصافحًا الأيدى ومجيبًا على الأسئلة بإجابات بارعة، مشجعًا الناس على أخذ الكتب.

وبرغم أن جانبًا كبيرًا من جولته غطته شركات، مثل Ryder System inc التى زودته باللورى وفنادق Dauble tree بمكان للإقامة، انفق كارول على ما دون ذلك من جيبه. ويقول داعية الشعر الشاب «لقد توقفت عن حلاقة الذقن لاقتصد ثمن الأمواس».

وجدير بالذكر، أن اندرو كارول يتقاضى مرتبًا قدره ٢٤ الف دولار فى السنة، كمدير تنفيذى لمشروع معرفة الشعر والقراءة، المنظمة التى لا تستهدف الربح/ التى أسسها مع الشاعر جوزيف برودسكى. وتمّول فى الغالب عن طريق المنح والهبات.

لقد نجح كارول حتى الآن فى جعل الشعر يطبع فى كتب «دليل التليفون» (١٥ مليون دليل فيما حول الولايات المتحدة) وتوزيع كتب الشعر على راكبى قطارات Amtrak التى تقطع البلد طولاً وعرضًا. ووضع كتب الشعر فى غرف الانتظار والفنادق ودور التمريض - وأى مكان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمكن أن يجلس أو يقف أو يقرأ فيه المرء.

ومن بين دور النشر الكثيرة التي تبرعت بالكتب لمشروع معرفة الشعر والقراءة.. لتوزيعها على الناس مجانًا «نادي كتاب ـ الشهر» الذي كان راعيًا ومؤيدًا قويًا منذ البداية.

ومن أهمّ الكتب التي وزّعها موسوعة شعرية تقع في (١٣٠٠) صفحة، كانت ثمرة مشروع نشر مشترك بين «نادي كتاب ـ الشهر» ودار النشر و.و. نورتون.. شعر العالم: أنثولوجيا شعرية: من العصور القديمة حتى عصرنا»، وقد شارك في تحريرها كاترين ووشبورن وجون ميجور، وكليفتون فاديمان. وهي أول أنثولوجيا شاملة جديدة للشعر العالمي المترجم خلال ٧٠ سنة. كما وزّع قصائد مختارة ـ لوالت ويتمان (دوفر) ومجموعة هايدن جاروث «بيض مقلي وويسكي» (كوبر كانيون) في مطعم مفتوح ٢٤ ساعة في شيكاجو، و «الدليل القمري» لمينا لوى (نوو نداي) في نيومكسيكو والافًا أخرى من كتب الشعر المسجلة للعميان.

وإلى جانب هذا الجهد البطولي، نظّمت أكاديمية الشعراء الأمريكيين سلسلة من القراءات تحت اسم «مشروع القصيدة المفضّلة» في نيويورك، وواشنطن، وسان لويس ولوس انجلوس، وقد قام الشاعر المتوّج روبرت بنسكي Pinsky بدور المضيف في جميع هذه الأمسيات الشعرية التي شارك فيها خليط من الشعراء، من سائقي سيارات التاكسي إلى شعراء مرموقين يتمتّعون بذيوع الصيت، حيث قرأ كل منهم قصيدته المفضلة، وقد تقرر استخدام القراءات المسجلة لإنشاء أرشيف سمعي للشعر بمكتبة الكونجرس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

واستضاف «بيت الشعراء» Poets House، وهو منظمة شعرية غير تجارية في مدينة نيويورك، نافذة عرض سنوية لمنشورات الكتب الشعرية.وتشمل المعروضات نسخة من كل مجموعة شعرية صدرت في العام الماضي،إلى جانب طبعة ١٩٩٨ لدليل كتب الشعر الأمريكي، وسلسلة من المحاضرات والندوات والقراءات.

ومن بين المؤسسات العديدة التي شاركت في رعاية «شهر الشعر القومي» رابطة بائعي الكتب، ودار النشر Barnes & Noble التي تمتلك سلسلة من المكتبات العملاقة Super Book Stores، و Borders Books and Music، وهي الأخرى تمتلك سلسلة ضخمة من المكتبات العملاقة، والمنحة القومية للفنون NEA، و Yahoo، إحدى خدمات الإنترنت، و Book stacks un-limited (التي تستضيف صفحة الأكاديمية بالإنترنت، وغيرها كثير).

ويؤكد بيل وادسوورث، المدير التنفيذي لأكاديمية الشعراء الأمريكيين أن «شهر الشعر القومي» قد أصبح خلال عامين فقط مؤسسة أمريكية.

لقد زرت معرض «بيت الشعراء» وهالني حجم الكتب الشعرية التي صدرت في العام الماضي، فقد شغلت أرفف مكتبة كاملة تشغل أربعة جدران ضخمة. وعندما سألت عن قائمة فعاليات «شهر الشعر» على مستوى الولايات المتحدة، اعتذرت المشرفة على المؤسسة عن عدم قدرتها على الرد على هذا السؤال، وقالت أن لديها قائمة بفعاليات مدينة نيويورك وحدها، خلال الشهر وسلمتني نسخة منها.

وبإلقاء نظرة عاجلة، أدركت أن القائمة عبارة عن مجلة من أربعين صفحة، وأنه من العبث فعلاً حتى مجرّد نقل فعاليات يوم واحد من أيام الشهر الثلاثين، إذا كان الغرض الحقيقي من وراء ذلك هو إعطاء صورة عن جدية تنفيذ القرار. فالمسألة ليست خبرًا ينشر في صحيفة، وافتتاح حدث إعلامي بتشريف مسئول كبير، ولكنها تجربة حياتية يُحاول القائمون بها أن تصل بالفعل إلى عقول الناس وقلوبهم وبيوتهم، ولا أدلّ على ذلك من تضافر جهود دور النشر الكبرى والمؤسسات الثقافية بمختلف مستوياتها من الجامعات إلى مقهى الشعراء «النيويوركيين» وغيرها من مراكز الإشعاع الشعري الأخرى في المدينة، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، الكنائس، وحتى الملاهي الليلية ومقاهي موسيقى الجاز الكلاسية، ومدارس وكليات الفنون والمسارح.

ولا يسعني أمام هذا التعدّد والتنوّع والامتداد، إلاّ أن اكتفي بمجرد تصوير صفحة واحدة ولو حتى لنشرها مع الرسالةكتفصيلة من صورة تعبيرية تجريدية لأبريل.. شهر الشعر القومي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إسرائيليان فلسطيني ويهودي في معرض تشكيلي واحد

همـــا فنانان تشكيليـــان إسرائيليان الأول يهودي والآخر عربي اشتركا في متحف ـ معرض لاسايتا (La Seita)، يهودي وعربي تحت تأثيـــر الأرض. الأول يرسم كلابًا والآخر صبارًا بلون الأرض ذاته. تصبح المجابهة بين قاسم أبو شقـرة وأفـيس تراتنر Auis Trattner ـ سليليٌ أرض واحـــدة وثقافـتين ـ شبـه سطحيـة، في «علامات الأرض» المعروضة بباريس.

ولد قاسم أبو شقرة وأفيس تراتنر في إسرائيل وبرغم كونهما ابني أرض واحـدة، إلا انهـمـا لا يشتركان في الثقافة نفسها: أبو شقـرة عربي، وتراتنر يهـودي. كـلاهمـا فنان تشكيلي من أجـود الفنانين غير المعروفين في باريس. من هنا كانت أهمية هذا المعرض الذي يؤكد ماهو ابعد من التعبير المتـعـمـد عن مندوب راغب في الاشتراك عن مستواه المتواضع في نقد الفن، وعن تقارب الشعوب. هذه الفكرة الطريفة التي اقـتـرحـهـا انزحـــاق جـــولد برج Tzhak Goldey المؤرخ والنـاقـــد الفني الإســـرائيلي المقـــيم في باريس ، والمتـمـثلة في إحـضـار الفنانين. أطلعـتنا من خـلال اللوحـات على اهتمامات متقاربة بدرجة كبيرة (قلق سرعة في الإيماءات الألوان نفسها الصـمـاء البـاهتـة والداكنة: ألوان أرضية ينقشان بها صورًا بعيدة عن أن تكون وردية، لكنهـا ليـــست بالضرورة سوداء.

يرسم أبو شقرة صبارات في أصـيص، وأفـيس تراتنـر كـلابًا ضالة، كلاهما في إصرار ينم عن أن موضوعهما هو كل شيء إلا ما ليس له قـيمـة، وأنه إذا كـان هناك مـبرر للرسم، فـإن رسـمـهـمـا ينمـو على أرضية من الحكمة إن الصبار الذي يرسـمـه قـاسم أبو شقـرة في كل حـالاته يتـراوح بين الملمس الشـائك والملمس المخـملي بحـسب المزاج،

لكنه دائمًا مستقيم، دائمًا في أصيص، ودائمًا على حافة شرفة موحلة بصورة أو بأخرى، هي تيمة رمزية مفعمة بالمعاني، وهي معروفة بعدم قابليتها لانتزاع جذورها، تساعد الصبارات في تثبيت الحدود في وجه الاستيطان والاستثمار الزراعي في القرى العربية.

أما العبرى فثمرته التين الشوكي الذي يمثل أول جيل يهودي ولد في إسرائيل، إن أبا شقرة قبل مرحلة الصبار رسم هياكل عظمية بشعة مندلية كالحبال وبورتريهات لرجال برابطات عنق يشبهون الصبارات، مندلية على مؤخرات مقطوعة مثل مانيكانات الفتارين، قاسم أبو شقرة الشاب الخشن متأكد من مبرراته الفنية، ومهما كان قلقًا بصورة عميقة، فإنه قد ربح الصفقة. ولد عام ١٩٦١ ودرس في مدرسة الفنون الجميلة في تل أبيب، ودرّس فيها. فاز أكثر من مرة بجوائز من عدة مؤسسات ودعي عام ١٩٨٩ إلى قطاع أبرتو Aperto في بينالي فنيسيا وكان قد بدأ طريقًا واعدًا عندما مات بسبب مرض السرطان، ولم يتجاوز الثلاثين عامًا.

إذا كانت الصبارات تخز فالكلاب تعوي. هكذا فإن التقاربات لا تحدث دائمًا من تلقاء نفسها. الكلب الضال لأڤيس تراتنر يعوي يعوي من الخوف للملاك الذي يسقط من الغمام أسود أكثر منه نقيًا. او يتسكع بائسا قليلا مرتبكًا في شبكة طرقات ذات معالم مخدوشة تذهب بالتفكير أحيانًا إلى الكناية المكشوطة لأڤيينوا أرنولف وإينر Viennois Arnup Rainer.

الرسام اليهودي يكبر أبا شقرة في السن (فقد ولد في تل أبيب عام ١٩٤٨)، يرسم بخربشاته المستثارة صورًا أخرى مختزلة يمحوهابمجرد ظهورها أو هي عبارة عن: (رءوس، جنود، أطفال متشابكي الأيدي)الملمح البارز هو أن الفنان يمحو ما فعل، يخفي، يرخي الستار، يُعلم، يغذي أوراقه، يُصرِّف العنف والتناسق هنا تلقائية طبيعية حيث كل شيء لديه يدور حول البراءة التي يضعها موضع تساؤل عبر رسومه شبه الطفولية التي تتناول الطفولة الفتاكة أو الملائكة الضارية.. مثلها مثل كلابه... عالمه المصنوع من صور مشعة، عالة البائس يصدر صريرا كصرير الطباشيرعلى سبورة سوداء.

في الكتالوج المزدوج للفنانين معا بغلافه البني يلاحظ إنزحاق جولدبرج كيف أن الرسامين يمكنهما أن يلتقيا على أرضية مشتركة، لا مركز لها - أرضية الدين وحده التي تحكم الاستنجاد بالصورة: المسيحية .

أبو شقرة وتراتنر يرسمان هما الاثنان العذراء منتصبة، ويرسمان عمليات صلب مفارقة وساخرة من نفسيهما. لاداعي للقول بأنهما لا يجهلان شيئًا عن التيارات الفنية الغربية، التي تبنيا مظاهرها الطلقة لكي يمررا اهتمامات خاصة تنم في الوقت نفسه عن فكر متفتح واسع بما يكفي لإعطاء مجال للقراءات العميقة.

ت: هدى حسين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

انتصار عبد الفتاح

المهرجان المسرحي في دورته الثامنة

من خلال احتفالات الشارقة باختيارها العاصمة الثقافية العربية لعام ١٩٩٨ افتتح صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الدورة الثامنة لمهرجان الشارقة المسرحي في الفترة من ٢٠ ـ ٣٠ أبريل ١٩٩٨ بالمركز الثقافي؛ ولقد تضمن المهرجان ندوات ومناقشات فكرية تحت عنوان: نحو منظور عربي متجدد للمسرح من خلال التجارب الفنية من مختلف البلدان العربية، والتي شاركت فيها مصر ـ العراق ـ سوريا ـ البحرين ـ الكويت ـ قطر ـ فلسطين ـ الأردن، بالإضافة إلى دولة الإمارات العربية؛ وتضمنت تجارب المسرح العربي الطليعي وعروض الفيديو، ولقد رأس اللقاء الفكري د/سمير سرحان(مصر) ود./ فوزي فهمي (مصر) د. فؤاد الشطي (الكويت) ود. نهاد صليحة (مصر) والتي اختيرت رئيسًا للجنة التحكيم للعروض المسرحية بالمهرجان . ولقد اشترك في الندوات والمناقشات الكاتب الإماراتي علي أبو ريشة والفنان الكبير قاسم محمد (العراق) والفنان زيناتي قدسية (فلسطين) ومحمد الرميحي (قطر) وجمال

شعار المهرجان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطر (الإمارات) د./جلال جميل العراق و د/محمد مبارك الكويت؛ ولقد نوقشت تجارب المخرجين والفنانين: د/حسين مسلم الكويت عميد معهد فنون المسرحية بالكويت والفنان يوسف حمدان (البحرين) والفنان زيناتي قدسية فلسطين و انتصار عبدالفتاح (مصر) بالإضافة إلى تجارب الإخراج في الإمارات: تجربة المخرج عبدالله المناعي د. حبيب غلوم.

الفرق المسرحية والعروض المستضافة

اشتركت حوالى ١٥ فرقة مسرحية فى تقديم ١٧ عرضًا مسرحيًا من مختلف إمارات دولة الإمارات العربية المتحدة، بالإضافة إلى مصر وسوريا وهى عروض مستضافة خارج المسابقة الرسمية، ومن أهم الفرق المسرحية التى اشتركت فرقة مسرح الشارقة الوطنى التى قدمت مسرحية (عودة هولاكو) فى حفل الافتتاح، من إخراج الفنان العراقى قاسم محمد وتأليف سعو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى وفرقة مسرح الفجيرة ومسرح دبى الأهلى، ومسرح الاتحاد (أبو ظبى) والمسرح الحديث (الشارقة) ومسرح رأس الخيمة الوطنى، ومسرح كلباء الشعبى ومسرح الشباب القومى (دبى) ومسرح خورفكان للفنون ومسرح العين الشعبى، ومسرح أم القيوين الوطنى بالإضافة إلى مسرح أحوال السورى، وفرقة المسرح الصوتى (مصر).

حفل الافتتاح وعودة هولاكو

فى افتتاح أيام الشارقة المسرحية بدورتها الثامنة أعلن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة عن إنشاء معهد للفنون المسرحية يصاحبه دعم مادى للمسرح وفرق الدولة وشراء الأعمال، وإعطاء حق بيعها مرة أخرى، ودعا للعمل الجاد والتواصل لتطوير البنية والحالة المسرحية فى الإمارات، كما أكد تنظيم مهرجان أيام الشارقة المسرحية سنويًا، اعتبارًا من العام القادم. والذى يشاهد الشارقة الآن يشعر بالفخر والاعتزاز من خلال الإنجازات الثقافية الكبيرة من ترميم الآثار وتحويلها إلى مراكز ثقافية وبناء متاحف على أحدث الأساليب الفنية، واهتمام بالكتاب وثقافة الطفل وبناء المسارح بتقنيات حديثة، كل ذلك أدى إلى جعلها عاصمة ثقافية من هئية اليونسكو لعام ٩٨، ولكن هذا الإيقاع البديع يحتاج من وجهة نظرى إلى كوادر فنية فى كافة المجالات، وأتصور أن تجربة حاكم عربى لكتابة نص مسرحى هى تأكيد لمعنى هذا النشاط الثقافى ومشاركة من داخل الحالة الإبداعية ومن خلال منظور تاريخى وسياسى، يقول المؤلف «من قراءتى لتاريخ الأمة العربية وجدت أن ما جرى للدولة العباسية قبل سقوطها مشابه لما يجرى الآن على الساحة العربية، وكأنما التاريخ يعيد نفسه، فكتبت هذه المسرحية من منظور تاريخى مؤلم.. إن أسماء الشخصيات والأماكن والأحداث فى هذه المسرحيةكلها حقيقية. إن كل عبارة فى هذا النص تدل دلالة واضحة على ما يجرى للأمة العربية».

ARCHIVE

الفنان زيناتي قدسية

الفنانة سميرة عبدالعزيز

إذن نحن أمام عمل تاريخي فكيف تعامل معه المخرج الفنان قاسم محمد؟ حاول المخرج الكبير أن يبتكر معادلات مرئية وتشكيلية وأن يجد حلولاً لانتقال المشاهد الكثيرة في النص من حالة إلى أخرى وفي الوقت نفسه كان حريصًا على تأكيد فكرة النص المأخوذة من منظور تاريخي فالمخرج يقول «إن الموضوع المطروح موضوع جليل وإنه لا يليق بكل هذا إلا جلال الكلاسكية برصانتها الدقيقة وبجمالياتها المتقنة وعمق معانيها، لذا ركزت مع فريق العمل واجتهدنا في معالجتنا على ترسيخ هذا

الأسلوب كضرورة ملحة يفرضها الموضـــوع أولاً، لملكات الفنان والمسرح وضرورات احتياجاته ثانيًا ولقد نجح المخرج من وجهة نظرى فى كثير من المناطق أهمها مشهد الافتتاحية ومشهد تهديد هولاكو وإظهاره الخليفة بصورة الشيطان، ومشاهد أخرى، ولكن كان لابد أن يكون مشـهـد النهـاية (خـتـام المسرحية) بنفس إبداع مشـهـد الافتتاحية، فجملة «أخرجوا ابن العلقمى من دياركم.. فهولاكو راجع» وإن كانت تبدو جملة مباشرة وصريحة وتحذيرية، فإن بداخلها مشاعر مختلفة، وكنت أفضل أن يكون أداؤها من داخل الحـــالة النفسية التى تعكس الخوف والقلق، الحياة والأمل والموت والصراخ، ثم الصمت، ولكنه الصمت المسموع، فهم يصرخون ولكن لانسمعهم! أو لا نسمع أنفسنا! لأنها فى النهاية مقولة يشعر بها كل إنسان فى لحظة من أصعب لحظات حياته وهى لحظة التحرر ولكنه مسلوب! وفى رأيى هى ذروة الحدث الدرامى فى المعنى.

وكـان من الممكن أن يُحـدث المخرج تركيبة صوتية لتأكيد هذا المعنى الداخلى وأود أن أشير إلى الأداء المتميـز للفنان أحـمـد الجسمى (هولاكو) ومجموعة الممثلين.

زيناتى قدسية وفن الحكى

من العروض الهامة التى عرضت بالمهرجان مسرحية (الطيراوى) لمسرح أحوال السورى للفنان زيناتى قدسية، لأنها محاولة لخلق عرض ميدانى لا يخضع لجغرافيا محددة بل يخضع هذه الجغرافيا لمعطيات التجربة ذاتها، من خلال توليفة عن قصة قصيرة لغسان كنفانى بعنوان (ورقة من الطيرة) ومقطع من قصتها القصيرة (المدفع) قام بإعدادها وتمثيلها وإخراجها الفنان زيناتى قدسية الذى يقول «أعتمد على تقنيات بسيطة متحررة قادرة على التحرك فوق أى مساحة وفى أى مكان فيه تواجد جماهيرى، معتمدًا على إمكانات الممثل... بهذا المعنى تجربتى تنتمى لما يمكن أن نسميه فن الحكاء، أو فن الحكى المتوالد من رحم دائرة الحكواتى الكبرى، وهى أيضًا خطوة على طريق البحث فى كيفية تحويل الأدب القصصى الذى ينطوى على عناصر مسرحية إلى عروض مسرحية مع محاورتها، وتطويرها إلى أقصى حد ممكن.

و (الطيراوى) فى الترتيب الزمنى لأعمال الفنان زيناتى، هو العرض السابع الذى نجح من خلال عبقريته فى الأداء التمثيلى فى أن يجعل الجمهور مشاركًا فى كل لحظات العرض الذى حاز على نجاح جماهيرى ونقدى.

ومن العروض التى لفتت الأنظار بالمهرجان مسرحية (هم) لمسرح الشارقة الوطنى ومسرحية (بهلول والعالم الآخر) لمسرح الشباب القومى - دبى، ومسرحية (زمزمية) للمسرح الحديث الشارقة ومسرحية (لا)، لفرقة الفجيرة ومسرحية (عودة الرحلة الطويلة) لمسرح كلباء الشعبى ومسرحية (فى المقهى) لمسرح الاتحاد - أبو ظبى.

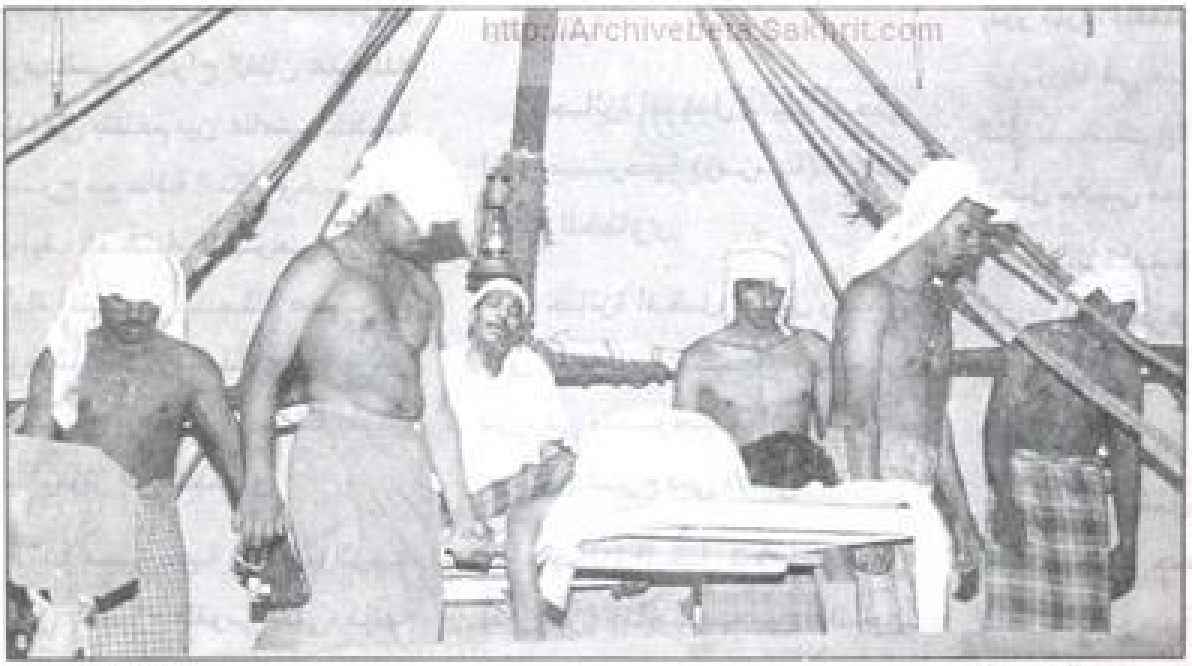
جوائز المهرجان

فى ختام المهرجان عرضت مسرحية (ترنيمة ٢) لفرقة المسرح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرح دبى الأهلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



مسرح كلباء الشعبى

الصوتى (مسرح الطليعة) - مصر، ولقد استعان مخرج العرض ببعض العناصر الإيقاعية والغنائية من الشارقة والهند، ولقد استقبل العرض استقبالا رائعًا فى حفل الختام، ونال تقريرا خاصا من الجمهور والنقاد، ولقد تم تكريم الفرقة ومخرج العرض من قبل جمعية المسرحية، وإدارة المهرجان حيث حصل على درع الثقافة ودرع من جمعية المسرحية وميدالية ذهبية، وحصل المخرج ايضًا على درع الثقافة وميدالية ذهبية

وشهادة تقدير. أما جوائز المهرجان، فلقد قررت لجنة التحكيم التى تضم د/نهاد صليحة رئيس لجنة التحكيم، ود/محمد مبارك (الكويت) وحمد الرميحى (قطر) ود/يوسف عيدابى (السودان) وأحمد الجسمى (الإمارات) ومحمد عبدالله (الإمارات منح جائزة أفضل عرض متكامل مناصفة بين مسرحية (هم) لمسرح الشارقة الوطنى، ومسرحيته (بهلول والوجة الآخر) للمسرح القومى للشباب بدبى، حيث تتميز مسرحية (هم) من تأليف - وتمثيل - الفنانة صابرين الرميشى وإخراج الفنان عبدالله المناعى بتناغم بين عناصر خشبة المسرح مع طاقة ابتكار وخيال فى توظيف الفضاء المسرحى وكذلك الأداء المتميز للممثلة صابرين الرميشى التى تحملت عبء العرض المسرحى بأكمله وأوصلته بشكل جيد ومؤثر إلى الجمهور.

أما مسرحية (بهلول والوجه الآخر) للمسرح القومى بدبى، فإنها تمثل اتجاها نحو محاولة تحقيق عرض مسرحى كبير الإنتاج، يتمتع بروح العمل الجماعى ويستلهم التراث فى محاولة لتحقيق المعادلة بين الفن الراقى والفن الجماهيرى.

أما جائزة أفضل إخراج فقد حصل عليها الفنان حسين محمود عن إخراجه لمسرحية (عودة الرحلة الطويلة) وذلك لأنها تمثل إحياء جديدا ومتميزا لتيار المسرح الواقعى ذى الصبغة الشاعرية، كما تنوه اللجنة بتميز سينوغرافيا العرض ومؤثراته الصوتية والموسيقية.

- جائزة أفضل تأليف محلى لنص مسرحية (زمزمية) للكاتب سالم الخناوى.

- جائزة أفضل تمثيل رجالى (دور أول) للفنان حسن رجب عن دوره فى مسرحيته (عرسان - عرايس) لمسرح دبى الأهلى.

- جائزة أفضل تمثيل رجالى (دور ثان) مناصفة بين الفنانين بلال عبدالله عن دوره فى مسرحية (عرسان عرايس) والفنان علاء الدين أحمد عن دوره فى مسرحية (فى المقهى) لمسرح الاتحاد أبو ظبى.

- جائزة أفضل تمثيل نسائى (دور أول) مشاركة بين الفنانات: بدرية أحمد عن دورها فى مسرحية (الهوا غربى) و (عائشة عبدالرحمن) عن دورها فى مسرحية (زمزمية) و (علياء البلوشى) عن دورها فى مسرحية (عودة الرحلة الطويلة).

- جائزة أفضل تمثيل نسائى (دور ثان)، للفنانة هدى الخطيب عن دورها فى مسرحية (الشبكة) التى حصلت أيضًا على جائزة أفضل ملابس مسرحية.

- جائزة أفضل مناظر مسرحية للفنان وليد الزعابى عن تصميمه لمناظر مسرحية (لا) لفرقة مسرح الفجيرة.

- جائزة أفضل إضاءة مسرحية للفنان محمد جمال عن تصميمه لإضاءة مسرحية (زمزمية) لفرقة المسرح الحديث بالشارقة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- جائزة أفضل مؤثرات صوتية وموسيقية لعرض مسرحية (لا) لمسرح الفجيرة.

- كما قررت لجنة التحكيم منح شهادات تقدير للفنانتين مريم سلطان و دينا إسماعيل وشهادة تقدير جماعية لجهد التمثيل الجماعى لمسرحية (بهلول والوجه الأخر).

ولقد تم تكريم الجهات والأفراد التى ساهمت فى المهرجان، كما كُرم ضيوف المهرجان. وتنتهى الدورة الثامنة لأيام الشارقة المسرحية بنجاح وإقبال جماهيرى لتستعد القاهرة للدورة العاشرة لمهرجان المسرح التجريبى فى لقاء اخر لاحتضان المبدعين المسرحيين فى كل مكان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثال خفرع الديوريته

لعل احتفال العالم أجمع بعودة «أبو الهول» للحياة فى ٢٥ مايو الماضى، بعد أعمال الترميم التى استغرقت ما يقرب من عشر سنوات، يُعد مناسبة ملائمة للاقتراب من الشخصية الواقعية التى يحمل هذا التمثال الخالد ملامحها. الا وهو الملك المصرى (خع ف ر ع)، والذى يعنى اسمه (هو يشرق مثل رع) المعروف باسم (خفرع). وينتمى خعفرع إلى الأسرة الرابعة تاريخيا، وتحدد فترة حكمه تقريبا من عام ٢٥٢٠ إلى عام ٢٤٩٤ ق م.، اى أنه قد حكم ما يقرب من خمسة وعشرين عاما. وهو ابن الملك **خوفو** (اسمه المصرى القديم خنوم خوفوى، ويعنى الإله خنوم يحميني) صاحب الهرم الأكبر فى جبانة الجيزة، والتى بنى فيها خعفرع أيضًا مجموعته الهرمية. ولم يصل إلينا من الوثائق التى ترجع إلى عهده شيئا يذكر عن نشاطاته العمرانية أو جهوده الحربية، إلا أن فترة حكمه قد تميزت بالإبداع الفنى والمعمارى، حيث تعد مجموعته الهرمية من اكمل المجموعات وأبدعها وهى تتشكل من الهرم نفسه، والذى اطلق عليه فى النصوص المصرية القديمة (ور خعفرع) اى عظمة **خعفرع**، ومعبد الوادى والطريق الصاعد والمعبد الجنزى والهرم الجنوبي، ويزيد عليها أبو الهول.

من المعروف أن الهيئة المركبة من جسم أسد ورأس إنسان، والتى تعرف باسم «أبو الهول»، هى هيئة ملكية، ظهر بها الفراعنة على امتداد الأسرات التاريخية. فقد وصل إلينا العديد من التماثيل التى تمثل هيئة «أبو الهول» بمختلف الأحجام، لعل آخرها التمثال الصغير الذى كشف عنه بالصدفة سنة ١٩٩٤ كودائع أساس لمعبد الوادى لخوفو فى منطقة الجيزة. وبالرغم من ذلك فإن لتمثال «أبو الهول» القابع على هضبة الجيزة أهمية خاصة، فهو يعد أضخم تماثيل نوعه، كما أنه الوحيد الثابت فى مكانه كحارس للمنطقة كلها. وقد كان الذوق الفنى الرفيع، والحس الجمالى الذى تميزت بهما كل الأعمال التى تنسب للملك **خعفرع**، وراء استغلال الصخرة التى صنعت اقتلاعها بعد اكتمال مجموعته الهرمية. فشكلت وبنيت بالأحجار، ونحتت لتحفظ لنا ملامح الملك المصرى، وبصير تمثاله صفة للخلود، وكأنه قائم بذاته.

وغير بعيد عن «أبو الهول»، يقع معبد الوادى الخاص بالملك، الذى صنع من أحجار الجرانيت، وكسيت أرضيته بالمرمر، وكان يحرس مدخلَ المعبد تمثالان متقابلان على هيئة «أبو الهول» أيضاً. هذا بخلاف العديد من التماثيل والتى يقدر عددها بثلاثة وعشرين تمثالا عثر عليها داخل المعبد. وقد نحتت هذه التماثيل من مختلف الأحجار، لتتداخل ألوانها مع ألوان جدران المعبد وأرضيته تحت أشعة الشمس، التى تتسلل عبر السقف الحجرى فى منظر يبعث على الجلال والرهبة. وهى كلها تمثل الملك فى وضع الجلوس. لعل أشهرها هو هذا التمثال المصنوع من الديوريت (موضوع الحديث).

عثر عليه **أوجست مارييت** سنة ١٨٦٠ فى بئر عميقة قرب مدخل المعبد (ووضعه فى البئر غير معروف سببه حتى الآن) ويصل ارتفاع التمثال إلى ١٨٦سم، ويعد بحق من أروع القطع الفنية فى مجال النحت المصرى القديم جميعه. فعلى الرغم من أن المادة التى شكل منها

التمثال هي حجر الديوريت الصلب، إلا أن الفنان شكّلها بمهارة فائقة، ليحدد به تفاصيل الوجه الدقيقة وعضلات الذراع والصدر وتفصيل الأصابع. هذا بخلاف الصقل الجيد الذي أضاف للتمثال لمعة هادئة ورونقا جذابا.

ومما لا شك فيه أن صانع هذه القطعة كان همه الرئيسي أن يبرز أساسًا، دور هذا الرجل كفرعون حاكم، مما له أهمية كبيرة بالنسبة لنا الآن، لنتعرف من خلاله على ملامح الملكية المصرية، - خاصة - في عصر الدولة القديمة الذي تمتعت فيه الملكية بأزهى عصورها، حيث تهيأ لها من الأسباب ما يجعل من هذه الفترة عصرا كلاسيكيا لها. وقد استخدم الفنان للدلالة على ذلك كل الإشارات والرموز التي خصصت عبر الحضارة المصرية للتعبير عن الملكية، كارتداء الملك للنَّمس (عصابة رأس مخططة عريضة تصنع من قماش مقوى لتغطي الرأس)، الذي يعلوه ثعبان الكوبرا، وكذلك الذقن الملكي. وقد كانت كل هذه إشارات خاصة بالملوك فقط دون الأفراد. ويرتدي الملك رداء قصيرا مخططا عرف في المصرية القديمة باسم (الشَّنْديت).

وإن كان ذلك كله بشأن الدلالات الواضحة الجلية عن الملكية، فإن الفن المصري لم يغفل تصوير المعاني المتوارية والتي كانت بمثابة خلفية لا غنى عنها لها، ولكنه اختار أن يعبر عن هذا بشكل سلس هادئ، يتفق مع خصائص الهيبة والوقار والرضى الكامل من كل الأطراف حول دور الملكية كجزء لا يتجزأ من رؤية المصري لحياته كلها. لذا فلم يكن الفنان بحاجة إلى التعبير عن الملكية بشكل صارخ أو مفتعل، يفرضه على الشعب، أو يعلو به على أصوات أخرى معارضة، إنما كان يكفيه أن يبث الرفعة، من انتصابة جلوسه، ويحمل نظرة عينيه من الكبرياء والقوة ما يليق بملّكه، ويلقي بظلال ابتسامة خفيفة على شفتيه تبعد عنه صفة التجهم، وتمزج الكبرياء بالحكمة والروية. وتتجلى الفكرة نفسها بشكل أوضح في تصوير يدي الملك، فاليد اليمنى تقبض بقوة على شارة الحكم، معلنة بهذه القبضة الحزم والتصميم وردع أي مجترئ، بينما اليسرى مبسوطة في وداعة، تحمل معاني الكرم والعطاء.

ويظهر كرسي العرش من الأمام وقد دعم بأرجل حيوانية وعلى جانبي أقدام الملك نقشت أسماؤه بالخط الهيروغليفي.

وعند هذا الحد لا تنتهي فكرة الملكية في مصر القديمة، فنجد الفنان يفاجئنا بملامح أخرى، لا تتضح إلا بالتحول إلى الجهة الجانبية من التمثال، حيث تحت إله الصقر حور. (حورس باليونانية) بشكل بارز خلف الملك، محيطا رأسه بجناحيه، وكأن الفنان يريد أن يوجه نظرنا إلى أن وراء تلك القوة الملكية قوة أعلى مهيمنة، ألا وهي القوة الإلهية. فالملك المصري لم يكن يحكم طبقا لرغباته أو قوانينه الخاصة، وإنما وفقا لشرائع وقوانين إلهية أساسها فكرة (الماعت) أو الحق والعدالة. والخير، حيث ينفق الملك حياته على الأرض باذلا كل جهده في تجسيد هذه المعاني في مقابل أن ينعم برضى الآلهة عنه، وأن يكون ابنا وخليفة لها، تهبه القوة وتنصره على أعدائه ليتمكن من الاستمرار في مهمته.

ولعل الإله حور بصفة خاصة له ارتباط وثيق بالملكية، حيث تقرر لنا النصوص الدينية المختلفة بأن دور الملك المصري على الأرض مماثل لدور الإله حور في الأسطورة، وارثًا لعرش أبيه أوزير (أوزيريس باليونانية) ومحافظًا عليه ضد أي قوة مغتصبة له، كما حاول الإله (ست).

ويبقى ملمح أخير نقشه الفنان على جانبي كرسي العرش، وهو رمز يعرف في اللغة المصرية القديمة باسم (سما تاوي)، ويعني توحيد الأرضين. والرمز ببساطة يتألف من نبات البردي (رمز مصر السفلى) ونبات اللوتس (رمز مصر العليا) وقد تعانق ساقاهما مكونين بذلك قلبا في المنتصف. وهذا الرمز يظهر كثيرا على عروش الفراعنة تأكيدا للوحدة الدائمة بين شقي القطر المصري، تحت راية ملكية واحدة استطاعت أن تحافظ على ما حققه الأسلاف من تآلف وسلام.

سها منصور